JOHN HIGGS

MAI CIUDAT DECÂT NE PUTEM IMAGINA

O ISTORIE ALTERNATIVĂ A SECOLULUI XX

iQ230

JOHN HIGGS

MAI CIUDAT DECÂT NE PUTEM IMAGINA

O ISTORIE ALTERNATIVĂ A SECOLULUI XX

iQ230

JOHN HIGGS

MAI CIUDAT DECÂT NE PUTEM IMAGINA

O ISTORIE ALTERNATIVĂ A SECOLULUI XX

iQ230

JOHN HIGGS

MAI CIUDAT DECÂT NE PUTEM IMAGINA

O ISTORIE ALTERNATIVĂ A SECOLULUI XX

iQ230

Introducere

1. Relativitate. Desființarea omphalos-ului

2. Modernism. Șocul noului

3. Război. Sus flamura!

4. Individualism. Fă ce vrei!

5. Inconștient. Dincolo de opresiune, e libertatea

6. Incertitudine. Pisica este și vie, și moartă

7. Științifico-fantastic. Cu mult timp în urmă, într-o galaxie îndepărtată

8. Nihilism. Nu-mi pun pielea la bătaie pentru nimeni!

9. Spațiu. Venim cu gânduri pașnice pentru întreaga omenire

10. Sex. În o mie nouă sute șaizeci și trei (deci nițel cam târziu pentru mine)

11. Adolescenți. Wop-bom-a-loo-mop-a-lomp-bom-bom

12. Haos. Un fluture bate din aripi în Tokyo

13. Dezvoltare. Investitorul de azi nu beneficiază de pe urma creșterii de ieri

14. Postmodernism. Întâmplarea a făcut ca domnul McLuhan să fie chiar aici

15. Rețea. O planetă de indivizi

Note și surse bibliografice

Bibliografie

Mulțumiri

JOHN HIGGS

MAI CIUDAT DECÂT NE PUTEM IMAGINA

JOHN HIGGS

MAI CIUDAT DECÂT NE PUTEM IMAGINA

O ISTORIE ALTERNATIVĂ A SECOLULUI XX

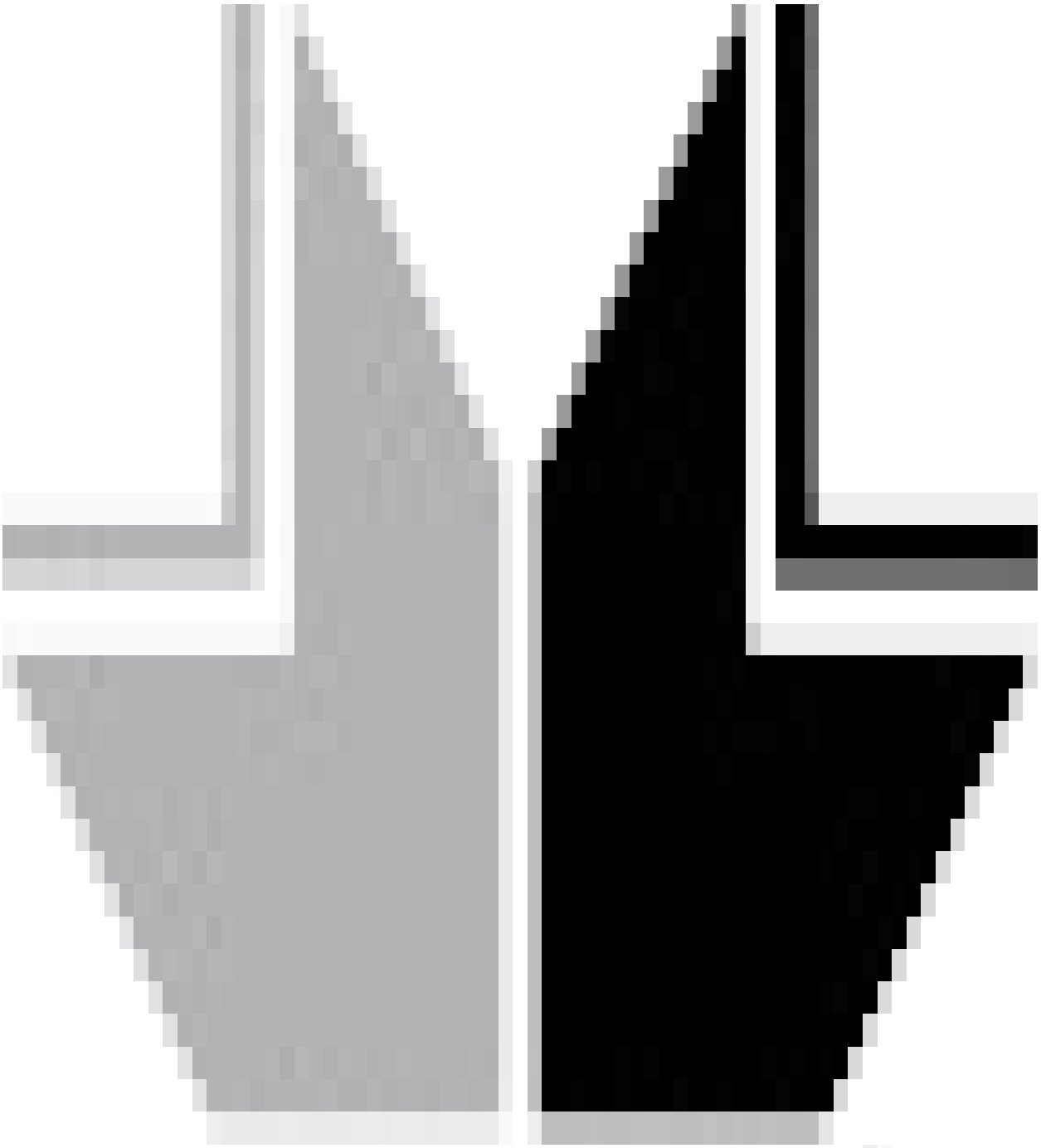
LITERA®

Stranger than We Can Imagine.

Making Sense of the Twentieth Century

John Higgs

Copyright © 2015 John Higgs



LITERA

Editura Litera

O.P. 53; C.P. 212, sector 4, Bucureşti, România

tel.: 021 319 63 90; 031 425 16 19; 0752 548 372;

e-mail: comenzi@litera.ro

Ne puteţi vizita pe

www.litera.ro

Mai ciudat decât ne putem imagina.

O istorie alternativă a secolului XX

John Higgs

Copyright © 2016 Grup Media Litera

pentru versiunea în limba română

Toate drepturile rezervate

Traducere din limba engleză:

Patricia Neculae

Editor: Vidraşcu şi fiii

Redactori: Isabella Prodan, Georgiana Harghel

Corector: Georgiana Enache

Copertă: Flori Zahiu

Tehnoredactare și prepress: Anca Suciu

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României

higgs, john

Mai ciudat decât ne putem imagina. O istorie alternativă a secolului XX/

John Higgs; trad.: Patricia Neculae – București: Litera, 2016

ISBN 978-606-33-0719-5

ISBN EPUB 978-606-33-0719-5

I. Neculae, Patricia (trad.)

001.94

Pentru Lia, surpriza de la finalul secolului XX, şi pentru Isaac, avanpremiera secolului XXI.

Cu toată dragostea,

Tata x

Trebuia să facem ceea ce am vrut să facem.

Keith Richards

Introducere

În 2010, galeria Tate Modern din Londra a organizat o expoziție retrospectivă cu opera lui Paul Gauguin, pictor francez postimpresionist. Să vezi o asemenea expoziție înseamnă să te lași învăluit ore în șir de viziunea romantică a artistului asupra Pacificului de Sud, așa cum i s-a înfățișat acesta la sfârșitul secolului al XIX-lea, în Tahiti. O lume a culorilor vii și a sexualității lipsite de vinovăție. Picturile lui Gauguin nu disting deloc între umanitate, divinitate și natură, iar, odată ajuns la finalul expoziției, te simțeai ca și cum ai fi deslușit paradisul.

Vizitatorii intrau, apoi, direct în zona dedicată artei din secolul XX. Absolut nimic nu-i pregătea pentru acest șoc brutal pe care-l presupunea trecerea dintr-o secțiune în cealaltă.

Aici se găseau opere realizate de Picasso, Dalí, Ernst și de mulți alții. Primul gând era că diferă iluminatul sălii, însă răceala încăperii era dată chiar de operele lor de artă. Paleta coloristică era dominată de nuanțe de maro, gri, albastru și negru. Din când în când, mai zăreai câte-o pată de un roșu aprins, dar care nu avea darul de a induce liniște. Cu excepția unui portret aparținând etapei târzii de creație a lui Picasso, nuanțele de verde și de galben lipseau cu desăvârșire.

Erau tablouri ce reprezentau peisaje stranii, structuri incomprehensibile și vise zbuciumate. Puținele chipuri reprezentate erau abstractizate, formalizate și văduvite de orice relație cu lumea naturală. Sculpturile erau, și ele, la fel de antagoniste. Un exemplu era lucrarea Cadeau, realizată de Man Ray, înfățișând un fier de călcat cu talpa plină de cuie, care ar fi sfâșiat orice material pe care ai fi vrut să-l netezești. Nu era recomandabil să faci cunoștință cu toate aceste lucruri pe fondul stării de spirit lăsate de viziunea lui Gauguin. Operele din această a doua încăpere nu aduceau nici un pic de compasiune. Pătrunsesem pe teritoriul abstract al teoriei și al conceptului.

Cum veneam din lumea unei creaţii care se adresa inimii, trecerea într-un univers artistic care se adresa exclusiv minţii era traumatizantă.

Expoziţia ilustra opera lui Gauguin până la moartea acestuia, în 1903, aşa că ar fi fost de aşteptat ca tranziţia către arta începutului de secol XX să fie una mai lină. Ce-i drept, creaţia sa nu era tocmai tipică pentru epoca în care trăise, fiind apreciată la scară largă abia după moartea lui. Cu toate acestea, neliniştitoarea tranziţie ne obligă totuşi să încercăm să răspundem la o întrebare evidentă: ce s-a întâmplat, în fond, la începutul secolului XX, cu spiritul uman? Galeria Tate Modern e un loc care inspiră asemenea întrebări, din moment ce reprezintă un fel de altar închinat secolului XX. Semnificaţia cuvântului „modern“ în artă îl va lega pentru totdeauna cu această perioadă. Astfel contextualizată, popularitatea galeriei denotă atât fascinaţia noastră pentru acei ani, cât și dorința de a-i înțelege.

Cele două expoziţii erau separate de o anticameră. Aici domina conturul unui oraş industrial tipic secolului al XIX-lea, desenat în cărbune direct pe perete, de Jannis Kounellis, un artist italian de origine greacă. Schiţa era sumară şi fără siluete umane. Sus de tot, sălăşluiau, moarte, o stăncuţă şi o cioară, ţintuite de perete cu săgeţi. Nu ştiu ce mesaj a căutat să transmită artistul prin asta, dar, pentru mine, anticamera conţinea un soi de avertisment în privinţa sălii în care urma să intru. Galeria Tate mai bine ar fi făcut aici o cameră hiperbară, ca să prevină acest șoc al artelor vizuale.

Conform broşurei explicative, păsările moarte „simbolizau agonia libertăţii imaginative“. Dar, în acel context, despărţindu-l pe Gauguin de secolul XX, părea mult mai potrivită o altă interpretare. Nu libertatea imaginativă, ci altceva zăcea în moarte deasupra oraşului industrial din secolul al XIX-lea. Ba mai mult, monstrul avea să iasă din abisuri.

Acum ceva timp, plecând să iau nişte cadouri de Crăciun, am intrat într-o librărie, pentru a cumpăra o carte de Lucy Worsley, istoricul preferat al fiicei mele adolescente. Ce bine e când copilul tău are de la sine asemenea preferinţe, când nu trebuie să i le mai insufli tu!

Cărţile de istorie se aflau într-un ungher de la etajul al patrulea – ultimul, de

altfel –, de parcă istoria contura povestea unor înaintaşi smintiţi pe care mai bine îi ţinem ascunşi în pod, împreună cu unele personaje din Jane Eyre. Volumul pe care-l căutam nu era pe stoc, aşa că am scos telefonul, să-l iau de pe internet. Am dat să închid o aplicaţie, am apăsat pe o altă pictogramă şi am pornit, din greşeală, o înregistrare cu un discurs ţinut de preşedintele Obama cu câteva ore în urmă. Asta se întâmpla în decembrie 2014, preşedintele întrebându-se, pe atunci, dacă atacul informatic asupra companiei Sony Entertainment, pe care-l punea pe seama nord-coreenilor, trebuia considerat un act de război.

Din când în când, se întâmplă lucruri care surprind stranietatea vieţii în secolul XXI. Mă aflam în Brighton, din Anglia, ţinând în mână un dispozitiv subţire din sticlă şi metal, fabricat în Coreea de Sud, care funcţiona cu un software american şi putea să mi-l arate pe preşedintele Obama lansând o ameninţare la adresa liderului suprem al Coreei de Nord. Mi-am dat seama atunci cât de diferit era începutul secolului XXI de orice perioadă anterioară. Ce aspect al acestei întâmplări ar fi părut mai incredibil la sfârşitul secolului precedent: faptul că exista un astfel de dispozitiv şi că-mi permitea să-l văd pe preşedintele Statelor Unite în timp ce făceam cumpărături de Crăciun? Sau că definiţia războiului se schimbase într-atât, încât îngloba şi umilirea şefilor de la Sony? Sau că restul oamenilor aflaţi, şi ei, la cumpărături acceptaseră cu atâta uşurinţă miraculoasa transmisiune pe care le-o facilitasem fără voia mea?

Mă aflam, în acel moment, lângă rafturile cu volumele dedicate istoriei din secolul XX. Se aflau, acolo, câteva cărţi excelente, descrieri ample şi detaliate ale acestei perioade, care ne este cea mai cunoscută. Sunt precum o hartă rutieră, expunând în amănunt călătoria pe care am făcut-o până în lumea în care trăim acum. Fac o relatare clară asupra unor importante schimbări de putere de ordin geopolitic: Primul Război Mondial, Marea Criză Economică, al Doilea Război Mondial, dominaţia Americii şi căderea Zidului Berlinului. Şi, totuşi, dintr-un motiv sau altul, această relatare nu reuşeşte să ne transpună în lumea în care suntem acum, prinşi într-un circuit al controlului permanent, al competiţiei devalorizante, al fluxului de informaţii insignifiante şi al oportunităţilor extraordinare.

Imaginaţi-vă că secolul XX vi se deschide în faţa ochilor ca un peisaj.

Imaginați-vă că evenimentele istorice din acest secol sunt ca niște munți, râuri, păduri și văi. Această perioadă nu ne e necunoscută. Dimpotrivă, știm prea multe despre ea, asta fiind, de fapt, și problema. Știm, cu toții, că acest peisaj include munții de lângă Pearl Harbor, Titanicul sau apartheidul din Africa de Sud. Știm că, în centrul său, se află distrugerile produse de fascism și nesiguranța din timpul Războiului Rece. Știm că locuitorii acestui ținut au fost cruzi, disperați sau hăituiți de teamă și știm și de ce au fost așa. Teritoriul a fost cartografiat, catalogat și consemnat cu acribie. Copleșitor.

Fiecare dintre cărțile de istorie din fața mea are în vedere o altă cale de a străbate acest teritoriu, fără ca respectivele căi să fie, totuși, atât de diferite pe cât ați crede. Multe cărți sunt scrise de politicieni sau de jurnaliști ori oglindesc, în orice caz, direcții politice. Ele se conformează ideii că politicienii sunt cei care au conturat aceste vremuri tulburi, urmând, așadar, o cale corespunzătoare în vederea relatării. Altele oglindesc căi ce-și poartă cititorul prin arta sau prin tehnologia din perioada aceea. Acestea sunt, poate, cele mai utile, deși pot părea prea abstracte și prea străine de viețile oamenilor. Chiar de căile sunt diferite, ele se întâlnesc de-a lungul unor mari drumuri îndelung bătătorite.

A încerca să găsești o cale diferită prin care să străbați acest teritoriu poate fi descurajant. O călătorie prin secolul XX poate părea o expediție epică. Bravii aventurieri care se încumetă s-o facă se iau, mai întâi, la trântă cu trei uriași, pe nume Einstein, Freud și Joyce. Trebuie să traverseze pădurea indeterminării cuantice și să pătrundă în castelul artei conceptuale. Ocolesc gorgone ca Jean-Paul Sartre și Ayn Rand, a căror privire îi poate transforma în stană de piatră, dacă nu fizic, cel puțin emoțional, și trebuie să rezolve enigmele unor sfincși precum Carl Jung și Timothy Leary. De aici încolo, lucrurile devin cu adevărat dificile. Ultima provocare este aceea de a trece, cumva, prin mlaștina postmodernismului. Nu este, ca să fim sinceri, o călătorie tocmai atrăgătoare.

Foarte puțini dintre aventurierii care dau piept cu secolul XX reușesc să treacă de postmodernism și să iasă la lumină, de partea cealaltă. De obicei, se recunosc învinși și se întorc la bază. Adică la lume așa cum era înțeleasă la sfârșitul secolului al XIX-lea, lumea de dincolo de hotar, de pe tărâm sigur, prietenos. Descoperirile făcute până în acel moment ni se par tulburătoare.

Inovaţiile precum electricitatea sau democraţia sunt pe înţelesul nostru şi le acceptăm din mers. Dar acesta să fie, oare, cel mai bun loc pentru noi? Secolul XXI ni se va părea opac, privit prin lentilele secolului al XIX-lea.

Teritoriul secolului XX cuprinde şi regiuni întunecate, acoperite de păduri dese şi neguroase. Căile oficial adoptate tind să ocolească aceste porţiuni, apropiindu-se doar vag de ele, pentru ca apoi să se îndepărteze imediat, ca şi cum s-ar teme să nu se piardă în hăţişul lor. E vorba de regiuni precum relativitatea, cubismul, bătălia de pe Somme, mecanica cuantică, subconştientul, existenţialismul, Stalin, substanţele psihedelice, matematica haosului şi schimbările climatice. Se spune că par complicate când te apuci să le studiezi, devenind tot mai năucitoare pe parcurs. La momentul apariţiei lor, au fost atât de radicale, încât încercarea de a le înţelege pretindea o reconfigurare majoră a modului în care vedem lumea. În trecut au părut înfricoşătoare, dar acum lucrurile nu mai stau la fel. Trăim în secolul XXI. Suntem supravieţuitorii zilei de ieri. Suntem cei care merg în întâmpinarea zilei de mâine. Avem curajul să ne îndreptăm paşii spre pădurile secolului XX.

Iată care e planul: vom face o călătorie prin secolul XX, îndepărtându-ne de drumurile bătătorite şi aventurându-ne, plini de curaj, spre pădurile tenebroase, în căutarea unor comori. Suntem conştienţi că secolul desemnează o perioadă de timp arbitrară. Istoricii vorbesc despre un secol al XIX-lea lung (1789–1914) şi despre un secol XX scurt (1914–1991), pentru că atunci sunt evidenţiate, clar, începuturile şi sfârşiturile lor. În această carte, vom folosi exprimarea „secolul XX“, desemnând o călătorie care începe în punctul în care lucrurile au devenit de nepătruns şi continuă până în prezent.

Pentru a ajunge la capătul ei, se impune să fim selectivi. Există o sumedenie de subiecte care ar merita să stea la baza unei analize a acelei perioade, dar nu vom reuşi să înaintăm prea mult, dacă ne vom opri asupra tuturor temelor preferate. Există nenumărate studii şi controverse fascinante în legătură cu fiecare dintre descoperirile pe care le vom face, dar va trebui să le evităm, fără regrete, asta dacă nu vrem să ne împotmolim. Avem o misiune de îndeplinit, nu suntem într-o croazieră. Pornim la drum nu ca istorici, ci în calitate de călători curioşi sau de aventurieri care ştiu ce vor, lăsându-ne conduşi, în călătoria noastră, de o viziune bine conturată asupra lucrurilor

cărora le vom acorda atenţie.

Ne propunem să analizăm ceea ce a fost realmente inedit, neaşteptat şi radical. Nu ne vom preocupa de fiecare consecinţă a acestor idei, dar puteţi fi siguri că toate ideile pe care le vom aborda au scandalizat, au mâniat şi au denunţat starea de fapt a lucrurilor. Postefectele sunt importante pentru istorie, dar, dacă ne vom apleca asupra lor, riscăm să pierdem din vedere un tipar emergent. Ne vom îndrepta atenţia asupra ideilor noi, care indică o direcţie oarecum coerentă.

Există, pentru fiecare generaţie, un moment în care amintirile devin istorie. Secolul XX merge mult în urmă, putând fi deja privit în perspectivă. De la distanţa la care ne aflăm, evenimentele secolului XX sunt deja de domeniul istoriei şi putem, aşadar, să le analizăm.

În cele ce urmează, vom adopta o rută alternativă prin peisajul secolului XX. Scopul acesteia este acelaşi cu al oricărei alte rute: să ne ducă acolo unde vrem să ajungem.

1. Relativitate. Desființarea omphalos-ului

În după-amiaza zilei de 15 februarie 1894, Martial Bourdin, un anarhist francez, și-a părăsit locuința de pe strada Fitzroy, din Londra, unde stătea cu chirie. Avea cu el o bombă artizanală și o mare sumă de bani. Afară era o căldură înăbușitoare, iar, la Westminster, Bourdin s-a urcat într-un tramvai descoperit tras de cai, care l-a dus de partea cealaltă a râului, în Greenwich.

După ce a coborât din tramvai, a traversat Parcul Greenwich, înspre Observatorul Regal. Bomba a explodat înainte de vreme, Bourdin fiind încă în parc. I-a sfârtecat mâna stângă și o mare parte din abdomen, lăsând Observatorul neatins. Un grup de școlari l-a găsit întins pe jos; era confuz și cerea să fie dus acasă. Sânge și rămășițe din trupul său au fost depistate pe o distanță de mai bine de 50 de metri. Bourdin a murit la 30 de minute după explozie, fără a spune ce intenționase.

Agentul secret, un roman scris în 1907 de polonezul Joseph Conrad, a fost inspirat de aceste evenimente. Scriitorul a surprins uluirea generală față de acțiunile lui Bourdin, descriind atacul cu bombă ca pe „o tâmpenie atât de sângeroasă, încât n-aveai cum să înțelegi care era sursa ei, prin nici un proces rațional ori chiar irațional de gândire [...] Nu avem decât imaginea unui om sfârtecat pentru nimic, nici măcar pentru o așa-zisă convingere, fie ea anarhistă sau de alt fel“.

Pe Conrad nu-l intriga politica lui Bourdin. Înțelesul termenului de „anarhism“ s-a schimbat pe parcursul secolului trecut, denotând, acum, absența oricărei reguli: toată lumea face ce vrea. Pe vremea lui Bourdin, anarhismul viza mai degrabă respingerea structurilor politice, decât revendicarea unor libertăți personale. Anarhiștii din secolul al XIX-lea nu voiau libertate totală, ci doar să nu fie controlați. Conform unui slogan din epocă, ei nu recunoșteau „nici un zeu, nici un stăpân“. Din perspectiva teologiei creștine, aceștia săvârșeau păcatul mândriei. Asta era răzvrătirea

Satanei, motivul pentru care fusese alungat din rai: non serviam, „nu mă voi supune“.

Conrad nu a fost uimit nici de dorința lui Bourdin de a plasa o bombă. Era apogeul unei perioade pline de atacuri anarhiste cu bombă, care începuse în 1881, cu asasinarea țarului rus Alexandru al II-lea, durând până la izbucnirea Primului Război Mondial. Toate acestea au fost alimentate atât de faptul că dinamita era foarte accesibilă, cât și de conceptul anarhist al „propagandei prin faptă“, potrivit căruia actele de violență individuale contau, întrucât îi inspirau pe ceilalți. Anarhistul Leon Czolgosz, pentru a da un exemplu, l-a asasinat, în septembrie 1901, pe William McKinley, președintele Statelor Unite.

Chestiunea frapantă era, de fapt, următoarea: ca anarhist dotat cu o bombă, în Londra, ce căutai să mergi spre Observatorul Regal? Ce avea acesta față de, să zicem, Palatul Buckingham sau Palatul Westminster? Acestea erau, amândouă, mai aproape de locuința lui Bourdin, erau mai cunoscute și simbolizau puterea statală. De ce nu le vizase pe acestea? Se părea că întrezărise ceva referitor la Observatorul Regal, îndeajuns de semnificativ, cât să-și rișteviața pentru a-l distruge.

Evenimentele și relatările vizând atacul cu bombă de la Greenwich acordă prea puțină atenție țintei lui Bourdin. Explozia e descrisă, fictiv, în romanul lui Conrad, care l-a influențat pe teroristul american Ted Kaczynski, cunoscut drept Unabomber. Alfred Hitchcock a adaptat povestea pentru filmul său din 1936, Sabotage, actualizând parcursul atacatorului prin Londra prin schimbarea tramvaiului tras de cai cu un autobuz modern. La Hitchcock, bomba explodează și mai devreme, în autobuz, pe când acesta trecea pe Strand – o relatare înfricoșătoare ce precedă un incident petrecut cu 60 de ani mai târziu, când un terorist din IRA se aruncă, accidental, în aer, într-un autobuz, chiar lângă această arteră.

Chiar dacă ținta atacului cu bombă era lipsită de sens pentru Conrad, asta nu înseamnă că și pentru Bourdin era la fel. După cum avea să afirme William Gibson, scriitor american cyberpunk: „Viitorul este deja aici. Doar că nu este distribuit simetric“. Ideile se răspândesc asimetric și circulă cu o viteză imprevizibilă. Poate că Bourdin a întrezărit o semnificație care îi scăpase lui Conrad. La începutul secolului XX, logica în baza căreia își alesese Bourdin

ţinta intră în atenţia lumii.

Pământul străbătea spaţiul cu viteză. La nivelul lui, domnii îşi verificau ceasurile de buzunar, să vadă cât e ora.

Era 31 decembrie 1900. Pământul se învârtea în jurul Soarelui, iar pe cadranele ceasurilor se învârteau limbile micuţe. Când ambele au indicat ora 12, însemna că Pământul, după ce străbătuse mii de kilometri, ajunsese în poziţia stabilită, încheindu-şi ciclul anual. În acel moment, începea secolul XX.

În istoria antică, există un concept denumit omphalos. Acesta desemnează centrul lumii sau, mai precis, ceea ce considera lumea culturală a fi centrul lumii. Din perspectiva religiei, omphalos-ul reprezenta, totodată, legătura dintre cer şi pământ. Mai era denumit şi „buricul pământului“ sau axis mundi, stâlpul lumii, fiind reprezentat printr-un obiect precum un stâlp sau o piatră.

Omphalos-ul este un simbol universal, comun aproape tuturor culturilor, cu localizări variate, totuşi. Pentru Japonia antică, acesta era Muntele Fuji. Pentru triburile amerindiene sioux, Dealurile Negre. În mitologia greacă, Zeus trimite doi vulturi să caute centrul lumii. Aceştia se ciocnesc deasupra oraşului Delphi, care devine omphalos-ul grecilor. Iar, la romani, omphalos-ul era Roma, de vreme ce toate drumurile duceau aici. Mai târziu, hărţile creştine au avut în centru Ierusalimul.

În ajunul Anului Nou din 1900, omphalos-ul global era Observatorul Regal din Greenwich, localizat în Londra.

Observatorul Regal este o clădire elegantă, fondată de Carol al II-lea în 1675 şi concepută, iniţial, de sir Christopher Wren. La 1900, lumea era măsurată prin raportare la o linie care traversa această clădire de la nord la sud. Standardul internaţional fusese stabilit la o conferinţă ţinută la Washington, cu 16 ani mai devreme, când delegaţii din 25 de ţări votaseră pentru Greenwich ca meridian zero. Santo Domingo a votat împotrivă, iar Franţa şi Brazilia s-au abţinut, dar întâlnirea a fost mai mult o formalitate; 72% din flota maritimă mondială folosea hărţi navale pe care Greenwich apărea cu

latitudinea de zero grade, iar Statele Unite îşi stabiliseră deja fusul orar în funcţie de acest punct.

Greenwich era, pe atunci, centrul lumii, un leagăn al ştiinţei cu patronaj regal. Avea vedere peste Tamisa, în Londra, capitala celui mai mare imperiu din istorie. Secolul XX a început abia când ceasurile din această clădire i-au semnalat începutul, ceasuri care erau calibrate în funcţie de poziţia stelelor aflate exact deasupra. Acest omphalos modern şi ştiinţific nu pierduse legătura dintre cer şi pământ.

Astăzi, când vizităm Observatorul, la amurg sau pe timp de noapte, vedem meridianul zero ca pe o rază de laser verde, dreaptă şi fixă, întretăind cerul. Începe chiar din dreptul observatorului şi este perfect aliniată la zero grade latitudine. Această rază nu exista în 1900, bineînţeles. Pe atunci, această linie era o idee, o proiecţie mentală cu aplicabilitate în lumea reală. Din ea plecau, spre vest şi est, multe linii longitudinale similare, îmbrăţişând globul rotund şi întâlnindu-se de cealaltă parte a lui. Acestea se intersectau cu o serie similară de linii latitudinale, pornind de la ecuator, spre nord şi spre sud. Această amplă reţea imaginară dădea un fus orar universal şi un sistem de poziţionare care sincroniza întreaga planetă.

În ajunul Anului Nou din 1900, lumea din toate colţurile pământului era ieşită pe străzi, să întâmpine noul secol. După aproape 100 de ani, festivităţile care marcau intrarea în noul mileniu au avut loc în ajunul Anului Nou din 1999, în loc de 2000. Evenimentul era celebrat cu un an mai devreme şi, propriu-zis, era o greşeală, dar oamenilor nu prea le-a păsat. Când cei de la Observatorul din Greenwich au explicat că secolul XXI nu începea, practic, decât la 1 ianuarie 2001, au fost consideraţi pedanţi. Prin opoziţie, la începutul secolului XX, Observatorul reprezenta o autoritate, iar lumea sărbătorea după cum dictau cei de aici. Greenwichul conta. Aşa se face că, plini de satisfacţie, membrii societăţii victoriene de atunci şi-au verificat ceasurile, aşteptând ora exactă, şi au foat martori la naşterea unei noi ere.

În mare, noua epocă părea una ordonată, structurată. Viziunea victoriană asupra lumii avea la bază patru stâlpi: monarhia, biserica, imperiul şi pe Newton.

Stâlpii păreau de nezdruncinat. În câțiva ani, imperiul britanic avea să acopere un sfert din întreg globul. În ciuda umilinței aduse de războiul burilor, nu mulți și-au dat seama cât de mult avusese imperiul de suferit și chiar mai puțini au înțeles că prăbușirea acestuia era iminentă. Poziția Bisericii părea la fel de sigură, în ciuda progreselor științifice. Deși autoritatea Bibliei fusese contrazisă de Darwin și de progresele geologiei, societatea nu considera politicos să insiste prea mult asupra unor asemenea chestiuni. Legile lui Newton fuseseră testate meticulos, iar Universul bine ordonat și exact pe care-l descriau părea de necontestat. E adevărat că au existat câteva particularități neobișnuite care i-au încurcat pe oamenii de știință. De exemplu, orbita planetei Mercur se dovedea a fi destul de diferită față de ceea ce crezuse lumea. În plus, mai era, desigur, și chestiunea eterului.

Eterul e o substanță teoretică, un soi de urzeală ce ține universul laolaltă. Omenirea a ajuns la concluzia că trebuie să existe. Experimentele au arătat, în nenumărate rânduri, că lumina circulă sub formă de undă. O undă de lumină are nevoie de un mediu prin care să circule, la fel cum unda oceanică are nevoie de apă și unda sonoră, de aer. Undele de lumină care traversează spațiul, dinspre Soare spre Pământ, trebuie să străbată un mediu, iar acesta este eterul. Problema e că experimentele făcute pentru a demonstra existența eterului au eșuat unele după altele. Totuși, acest lucru nu a fost văzut ca un obstacol serios. Era nevoie doar de o mobilizare mai mare și de experimente mai inteligente. Revelarea eterului a fost la fel de așteptată ca revelarea bosonului Higgs, înainte de existența Marelui Accelerator de Hadroni de la CERN. Judecata oamenilor de știință postula că trebuie să existe, așa că a meritat conceperea unor experimente tot mai scumpe, pentru a-l localiza.

Oamenii de știință afișau un aer încrezător la începutul noului secol. Dispuneau de o bază solidă de cunoștințe care ar fi rezistat oricăror adăugiri sau înfrumusețări. După cum se spune că ar fi remarcat lordul Kelvin în cadrul unei prelegeri din 1900, „nu mai e nimic de descoperit în fizică, acum. Nu mai avem de făcut decât măsurători din ce în ce mai precise“. Asemenea viziuni erau comune. „Legile fundamentale și fenomenele fizice mai importante au fost deja descoperite – scria, în 1903, Albert Michelson, un fizician american de origine germană –, ele sunt acum bine stabilite, iar posibilitatea de a fi substituite prin noi descoperiri este mai mult decât redusă.“ Despre astronomul Simon Newcomb se spune că ar fi afirmat, în

1888, că „suntem, probabil, aproape de a atinge limita cunoştinţelor din astronomie“.

Max Planck, marele fizician german, a fost sfătuit de Philipp von Jolly, îndrumătorul său, să nu se dedice studiului fizicii, pentru că „deja se descoperise aproape tot ce era de descoperit, nemaifiind decât câteva goluri neimportante de umplut“. Planck i-a răspuns că nu-şi dorea să descopere lucruri noi, ci doar să înţeleagă mai bine fundamentele cunoscute ale fizicii. Neavând, probabil, cunoştinţă de zicala potrivit căreia, când omul îşi face planuri, Dumnezeu râde, a ajuns unul dintre părinţii fondatori ai fizicii cuantice.

Oamenii de ştiinţă se aşteptau, totuşi, la noi descoperiri. Cercetările lui Maxwell privind spectrul electromagnetic sugerau că există noi forme de energie la ambele capete ale scalei, care întârziau, însă, să se supună ecuaţiilor sale. Tabelul periodic al lui Mendeleev sugera că existau noi forme de materie undeva în Univers, care aşteptau să fie descoperite şi denumite, el postulând, totodată, că noile substanţe aveau să se potrivească perfect în tabel, supunându-se modelului acestuia. Şi teoria germenilor a lui Pasteur, precum şi teoria evoluţionistă a lui Darwin prevedeau existenţa unor forme de viaţă necunoscute, propunându-şi să le categorisească odată cu descoperirea lor. Cu alte cuvinte, viitoarele constatări ştiinţifice aveau să fie minunate, dar nu şi surprinzătoare. Baza de cunoştinţe a secolului XX avea să fie aceeaşi cu aceea a secolului al XIX-lea, urmând să fie completată doar cu informaţii nerelevante.

Între 1895 şi 1901, H.G. Wells a scris o serie de cărţi, printre care şi Maşina timpului, Războiul lumilor, Omul invizibil şi Primii oameni în Lună. Cu aceste romane, a deschis calea către SF, un nou gen de idei şi de speculaţii tehnologice, pe care secolul XX avea să-l primească cu braţele deschise. În 1901, a elaborat seria de articole numită „Anticipări: experimente profetice“, prin care încerca să prezică tot ce avea să se întâmple în anii ce vor urma, căpătând reputaţia de futurist de frunte al epocii. Analizând aceste eseuri retrospectiv şi sărind, cu tact, peste unele pasaje de un rasism extrem, observăm că a avut dreptate în privinţa multor preziceri făcute. Wells a prezis existenţa maşinilor zburătoare şi a războaielor aeriene. A prevăzut că, odată cu maşinile şi trenurile, populaţia se va muta din oraşe în suburbii. A prezis

dictaturi fasciste, un război mondial în jurul anului 1940 şi crearea Uniunii Europene. A prezis chiar şi o mai mare libertate sexuală pentru bărbaţi şi femei, o profeţie pe care a făcut tot posibilul s-o confirme angajându-se într-o grămadă de relaţii extraconjugale.

Dar sunt multe lucruri pe care Wells n-a reuşit să le prezică: relativitatea, armele nucleare, mecanica cuantică, microcipurile, găurile negre, postmodernismul şi aşa mai departe. Acestea n-au fost neapărat de neprevăzut, cât, mai degrabă, imprevizibile. Previziunile lui aveau multe în comun cu aşteptările lumii ştiinţifice, în sensul că Wells a extrapolat prin prisma celor cunoscute atunci. După spusele atribuite lui sir Arthur Eddington, un astrofizician englez, universul avea să se dovedească nu doar mai ciudat decât ne imaginăm, ci chiar „mai ciudat decât ne putem imagina“.

Descoperirile noi, imprevizibile, nu aveau să fie făcute în Greenwich şi nici în Marea Britanie, unde cei cu rang înalt erau mulţumiţi de structura lumii. Nu aveau să fie făcute nici în Statele Unite, cel puţin nu la început, deşi incipienta exploatare a câmpurilor petrolifere din Texas, din acea perioadă, urma să aibă un mare impact asupra lumii, în viitor. La începutul secolului XX, preocuparea pentru experimente şi pentru dezbaterea ideilor radicale se manifesta în cafenele, în universităţi şi prin reviste din Germania şi din ţări europene vorbitoare de limba germană, ca Elveţia şi Austria.

Dacă ar fi să desemnăm un oraş în care să fi luat naştere secolul XX, atunci prima propunere, în acest sens, ar fi Zürich, un oraş cu istorie, care se întinde pe ambele maluri ale râului Limmat, chiar la nord de Alpii elveţieni. În 1900, era un oraş prosper, cu străzi şi clădiri dispuse liniar, impozante şi frumoase, în acelaşi timp. Aici, la Politehnica din Zürich, Albert Einstein, pe atunci în vârstă de 21 de ani, şi prietena lui, Mileva Marić, încheiau anul cu cele mai proaste rezultate din grupa lor.

Pe atunci, cariera lui Einstein nu părea promiţătoare. Era un tânăr rebel şi nonconformist, care renunţase deja atât la religia iudaică, cât şi la cetăţenia germană. Cu şase luni înainte, în iulie 1899, provocase, din neatenţie, o explozie în laboratorul de fizică, vătămându-şi mâna dreaptă şi nemaiputând să cânte pentru o vreme la îndrăgita sa vioară. Personalitatea lui boemă l-a făcut să intre în conflict cu autorităţile academice şi l-a împiedicat să obţină o slujbă ca fizician, după ce a absolvit, în cele din urmă, facultatea. Nu exista

nici un semn că lumea ştiinţifică avea să fie interesată de acest tânăr încăpăţânat şi belicos.

S-a discutat despre contribuţia lui Marić – cu care Einstein s-a căsătorit în 1903 – la primele lui realizări. Marić nu era o femeie care să se plieze pe societatea de la începutul secolului XX. A fost una dintre primele europence care a studiat matematica şi fizica. Existau multe prejudecăţi despre rădăcinile ei slave şi mai avea şi dezavantajul că era şchioapă. Însă, pe Einstein nu-l interesau prejudecăţile obtuze ale vremurilor în care trăia. Marić avea o energie a ei care-l fermeca. Era, după cum relatează multe dintre scrisorile lui de dragoste, ca o „mică vrăjitoare“, ca o „strengăriţă sălbatică“ şi, vreme de câţiva ani, cel puţin, cei doi au însemnat totul unul pentru celălalt.

Marić credea în Einstein. O muză poate să scoată la iveală geniul dintr-un om de ştiinţă, la fel ca din orice artist. Îţi trebuia o îndrăzneală rară, specifică tinereţii, ca să crezi în ceea ce avea să facă Einstein. Înconjurat de dragostea lui Marić, care-l făcea să aibă încredere în el, şi în contextul libertăţii intelectuale de care n-ar fi beneficiat dacă şi-ar fi găsit un post în mediul academic, Albert Einstein a rescris modul în care înţelegea omul universul.

În mai 1905, Einstein îi scria prietenului său, Conrad Habicht: „Ce mai faci tu, grăsane, mai trăieşti? Tăcerea care s-a aşternut între noi e aşa de solemnă, că e aproape un sacrilegiu să-ţi mai povestesc una, alta...“

Povestind despre „una, alta“, mai departe, în scrisoare, Einstein a descris, neprotocolar, cele patru teze la care lucra atunci. Oricare dintre ele era de ajuns pentru o carieră fulminantă. Faptul că le realizase pe toate într-un timp atât de scurt e aproape incredibil. Istoricii din domeniul ştiinţei se referă la 1905 ca la „anul-minune“ al lui Einstein. Şi asta în condiţiile în care nu recurg des la termeni ca „minune“.

Cercetările lui Einstein din 1905 amintesc de realizările lui Isaac Newton din 1666, când, din cauza ciumei, Universitatea Cambridge s-a închis şi Newton s-a dus să stea cu mama lui, în Lincolnshire. În perioada aceea a realizat analize matematice, o teorie asupra culorii şi legile gravitaţiei, devenind cel

mai mare geniu ştiinţific din Marea Britanie. Realizările lui Einstein sunt cu atât mai impresionante, dacă ne gândim că nu avea când să se plimbe pe sub meri, fiind angajat cu normă întreagă. Muncea la Oficiul de brevete din Berna, întrucât nu reuşise să se angajeze ca fizician. Pare incredibil, însă cele patru cercetări le-a elaborat în timpul său liber.

„Prima [dintre comunicările ştiinţifice propuse] are ca temă radiaţia şi proprietăţile energetice ale luminii şi este foarte revoluţionară“, scria el. Şi nu este o exagerare. În cadrul ei, Einstein susţinea că lumina este formată din unităţi distincte – ceea ce azi numim fotoni –, şi că eterul nu există. După cum vom vedea mai târziu, această lucrare a pus bazele fizicii cuantice şi ale unui model al universului atât de straniu şi de contraintuitiv, încât până şi Einstein avea să-şi petreacă întreaga viaţă încercând să-i respingă implicaţiile.

„Cea de-a doua stabileşte adevărata mărime a atomilor.“ Această cercetare a fost primită cel mai bine, întrucât era utilă în fizică şi nu contrazicea nici una dintre ideile prestabilite. L-a ajutat pe Einstein să obţină titlul de doctor. Pentru cea de-a treia cercetare, a făcut analize statistice pe mişcarea particulelor vizibile în apă pentru a demonstra, în mod categoric, existenţa atomilor, care era intuită de mulţi, dar neafirmată ferm.

Cea mai importantă descoperire a lui Einstein s-a produs pe când reflecta asupra unei contradicţii aparente dintre două legi ale fizicii. „Cea de-a patra cercetare este, momentan, doar o schiţă şi are în vedere electrodinamica corpurilor aflate în mişcare, în baza unei modificări a teoriei spaţiului şi timpului“, scria el. Aceasta avea să devină teoria relativităţii restrânse. Împreună cu teoria relativităţii generale, pe care a elaborat-o 10 ani mai târziu, Einstein a întors pe dos armoniosul univers care funcţiona asemenea unui ceasornic, după cum îl descrisese Newton.

Relativitatea ne-a arătat că trăim într-un univers mai straniu şi mai complex, în care spaţiul şi timpul nu sunt imuabile, ci pot fi deformate de masă şi de mişcare. Un univers al găurilor negre şi al continuumului spaţiu–timp curbat, care părea a avea prea puţine în comun cu lumea în care se desfăşura existenţa de zi cu zi a oamenilor. Relativitatea este, în general, prezentată în moduri indescifrabile, dar ideea centrală de la baza ei e foarte uşor de înţeles.

Imaginați-vă cea mai îndepărtată, întunecată și pustie porțiune de spațiu cu

putinţă, la mare distanţă de orice stea, planetă sau orice altă influenţă. Imaginaţi-vă că plutiţi în acest vid profund, beneficiind de căldura şi confortul costumului de astronaut. E important să vă închipuiţi că nu vă mişcaţi.

Imaginaţi-vă, acum, că se apropie, încet, de voi o ceaşcă, care mai apoi se pierde în depărtare.

În primă fază, acest scenariu pare plauzibil. Prima lege a lui Newton afirmă că un corp îşi menţine starea de repaus sau de mişcare rectilinie cu o viteză constantă atât timp cât asupra sa nu acţionează alte forţe. E evident că această lege se pliază perfect pe scenariul cu astronautul şi ceaşca de ceai.

Dar Einstein v-ar întreba de unde ştiţi că sunteţi în repaus. De unde ştim că nu e ceaşca în repaus, noi deplasându-ne prin dreptul ei? Ambele situaţii par identice din punctul vostru de vedere. La fel şi din al ceştii.

Prin 1630, Galileo a primit ca argument al imposibilităţii ca Pământul să se învârtă în jurul Soarelui faptul că noi, cei de pe Pământ, nu simţim că ne mişcăm. Dar Galileo ştia că, dacă mişcarea e foarte lină, fără accelerare sau decelerare, precum şi fără dovezi vizibile sau audibile ale acesteia, atunci nu avem cum să fim conştienţi de ea. Galileo a susţinut că nu poţi să pretinzi că te afli „în repaus“, pentru că este imposibil să faci diferenţa dintre un obiect în mişcare şi unul în repaus în absenţa unui reper exterior la care să te raportezi.

Poate că acest argument pare îndoielnic şi pedant. În orice caz, veţi spune, ori te mişti, ori nu te mişti, chiar dacă nu ai nimic prin preajmă. Cum să pretindă cineva că afirmaţia „te afli în repaus“ este absurdă sau fără noimă?

Şcolarii sunt învăţaţi să determine poziţia unui obiect prin reprezentări grafice care indică distanţa faţă de un punct fix, pe înălţime, lungime şi lăţime. Acestea sunt aşa-zisele axe x, y şi z, iar punctul fix este, de regulă, notat cu 0, fiind un punct de origine. Acesta este un omphalos, de la care sunt măsurate toate celelalte distanţe. Aria delimitată prin axele x, y şi z se numeşte spaţiu cartezian. Raportat la acest cadru, e uşor să determini dacă astronautul sau ceaşca se află în repaus ori în mişcare, observând dacă îşi schimbă coordonatele în spaţiul cartezian.

Dar, dacă i-am fi arătat o asemenea reprezentare lui Einstein, s-ar fi aplecat asupra ei, cu o gumă de șters în mână, și ar fi eliminat punctul de origine, iar apoi ar fi șters, cel mai probabil, și axele x, y și z.

Procedând astfel, nu ar fi șters „spațiul“ în sine. Ar fi eliminat doar cadrul de referință pe care-l utilizăm pentru a-l defini. Și asta pentru că nu este o caracteristică a lumii reale. Cadrul spațiului cartezian este un produs al minților noastre – asemenea liniilor longitudinale care pornesc de la Greenwich –, pe care-l proiectăm asupra cosmosului, pentru a ne putea orienta. Dar nu există cu adevărat. Mai mult, este arbitrar. Acest cadru ar putea avea centrul oriunde.

Simțim, instinctiv, că unul din cele două lucruri – ori noi, ori ceașca – trebuie să fie în mișcare sau în repaus prin raportare la un soi de „fundal“ ultim. Dar, dacă ar exista așa ceva, în ce ar consta el?

În existența noastră, pământul tare pe care călcăm este un punct de referință în funcție de care judecăm totul în mod inconștient. Dispunând de un reper fix atât de clar, ar fi complicat să ne imaginăm că nu există. Dar cât de fix este pământul? Odată cu acceptarea, în anii 1960, a teoriei mișcărilor tectonice, a devenit limpede că până și continentele se deplasează lent. Punctul fix la care avem nevoie să ne raportăm nu poate fi, așadar, pământul pe care ne aflăm.

N-am putea, oare, să ne definim poziția prin raportare la centrul Pământului? Nici acesta nu este, însă, fix, Pământul învârtindu-se în jurul Soarelui cu o viteză de peste 100 000 km/h. Poate că am putea la Soare ca punct fix? Soarele se învârte, și el, cu 220 km/s în jurul centrului galaxiei Calea Lactee. La rândul ei, Calea Lactee se învârte cu 552 km/s, prin raportare la restul universului.

Dar cum rămâne cu universul însuși? Ca ultimă soluție, ca încercare extremă de a stabili un punct fix, oare n-am putea defini centrul universului drept omphalos al nostru? Încă o dată, răspunsul este nu. După cum vom vedea mai târziu, nu există un „centru al universului“, iar momentan putem respinge ideea ca fiind extrem de nepractică.

Așadar, cum să facem pentru a afirma sigur poziția noastră sau a ceștii? Poate

că nu există „un punct fix“ real pe care să-l putem lua în calcul, dar suntem liberi să ne proiectăm cadre proprii de referinţă după bunul plac. Putem recurge, de exemplu, la un cadru de referinţă centrat pe propria persoană, după care putem afirma deplasarea ceştii prin raportare la noi. Sau putem recurge la un altul centrat pe ceaşcă, care ar afirma deplasarea noastră prin raportare la ea. Însă nu putem spune despre nici unul dintre aceste cadre de referinţă că este corect sau mai valid decât celălalt. Iar constatarea potrivit căreia ceaşca s-ar deplasa prin dreptul nostru n-ar denota decât o prejudecată internă, de consumatori de lichide.

În cartea din 1917 a lui Einstein, Teoria relativităţii, găsim un exemplu concludent care ne arată că nici un cadru de referinţă nu este mai valid decât altul. În ediţia originală, scrisă în germană, pentru unul dintre exemple, el ia Piaţa Potsdamer din Berlin drept cadru de referinţă. Odată cu traducerea cărţii în engleză, reperul e schimbat în Trafalgar Square, din Londra. În momentul în care cartea a intrat în domeniul public, devenind disponibilă online, în format electronic, cadrul de referinţă se preschimbă în Times Square, din New York, pentru că, în opinia editorului, „acesta este locul cel mai cunoscut/cel mai uşor de identificat de către vorbitorii de engleză din zilele noastre“. Cu alte cuvinte, partea semnificativă, referitor la punctul de referinţă, este că e ales astfel. Practic, ar putea fi oriunde.

În consecinţă, primul pas, pentru a înţelege relativitatea, este să acceptăm următorul lucru: orice afirmare a unei poziţii are valoare doar prin raportare la cadrul acesteia de referinţă. Suntem liberi să alegem orice cadru de referinţă, fără ca unul să fie mai valid ca altul.

Acestea fiind spuse, să revenim la Zürich, în 1914.

Einstein se urcă într-un tren cu aburi la Zürich, mergând spre Berlin. Îşi părăseşte soţia, pe Marić, şi cei doi copii, pentru a începe o nouă viaţă alături de verişoara lui, care, mai târziu, îi va deveni cea de-a doua soţie. Gândiţi-vă că trenul circulă în linie dreaptă cu o viteză constantă de 100 km/h şi că, la un moment dat, Einstein se ridică în picioare, cu un cârnat în mână, pe care-l ţine la nivelul capului, de unde îi şi dă drumul.

Toate acestea ridică două întrebări: cât de departe cade cârnatul şi de ce îşi părăsește soția? Dintre aceste două întrebări, Einstein ar fi considerat-o mai interesantă pe prima, așa că ne vom concentra asupra ei.

Să zicem că ține cârnatul la o distanță de un metru și jumătate de podea, dându-i drumul jos. Acesta cade, după cum e de așteptat, lângă pantofii lui scâlciați, chiar pe linia mâinii. Putem spune că se duce în jos exact un metru și jumătate. După cum am stabilit înainte, o asemenea afirmație are sens doar dacă definim cadrul de referință. Aici avem cadrul de referință al lui Einstein, interiorul unui vagon de tren, și putem spune că, prin raportare la acesta, cârnatul a parcurs, în cădere, un metru și jumătate.

Ce alte cadre de referință am putea avea? Imaginați-vă că pe calea ferată se află un șoarece și că trenul trece peste el, fără să-i facă însă nimic, chiar când dă Einstein drumul cârnatului. Cât de departe ar cădea cârnatul, dacă luăm șoarecele ca punct de referință?

Cârnatul cade tot din mâna lui Einstein și ajunge tot la picioarele lui. Dar, luând în calcul șoarecele, Einstein și cârnatul trec pe deasupra lui în timpul căderii acestuia. Între momentul când Einstein dă drumul cârnatului și momentul în care acesta atinge podeaua, trenul va fi avansat o anumită distanță pe calea ferată. Picioarele sale, când cârnatul atinge podeaua, se află mai departe pe calea ferată decât s-au aflat mâinile, când i-a dat drumul. Cârnatul a parcurs tot un metru și jumătate în jos, prin raportare la șoarece, dar a străbătut și o distanță în direcția de deplasare a trenului. Dacă ar fi să măsurăm distanța parcursă de cârnat, de la mână la podea, prin raportare la șoarece, traiectoria cârnatului ar fi oblică, și nu verticală, ceea ce înseamnă că acesta s-ar fi deplasat mai mult de un metru și jumătate.

La nivel intuitiv, acest lucru ni se pare șocant. Distanța pe care o parcurge cârnatul se schimbă, în funcție de diferite cadre de referință. Cârnatul se deplasează mai mult din perspectiva șoarecelui, decât din perspectiva lui Einstein. Și, după cum am văzut mai devreme, nu putem spune despre un cadru de referință că este mai valid decât altul. În acest caz, cum să afirmăm ceva clar despre distanță? Tot ce putem spune este că, într-adevăr, cârnatul parcurge o anumită distanță în raport cu un cadru de referință, distanță care poate să difere, prin raportare la alte cadre de referință.

Însă problemele de-abia acum încep. Cât timp i-a trebuit cârnatului ca să cadă? Evident că unui cârnat care parcurge, în cădere, mai mult de un metru și jumătate îi va lua mai mult timp decât unuia care parcurge doar un metru și jumătate. De aici putem trage concluzia, ușor îngrijorătoare, că, din punctul de vedere al lui Einstein, cârnatului i-a trebuit mai puțin timp să cadă, decât din punctul de vedere al șoarecelui.

La fel, raportându-ne la pământul pe care călcăm ca la un punct fix constant, avem impresia că undeva, în fundal, trebuie să existe și un soi de timp constant și universal. Imaginați-vă hoarda de oameni care traversează Podul Westminster din Londra, spre Palatul Westminster și Big Ben. Orologiul veghează peste mulțimea de oameni îmbrăcați la costum, bătând cu regularitate, impasibil la viețile celor care-și văd de treburi, la baza lui. Cam așa considerăm că funcționează timpul. Este dincolo de noi, neafectat de ceea ce facem. Dar Einstein și-a dat seama că lucrurile nu stau așa. Timpul, asemenea spațiului, diferă în funcție de circumstanțe.

Toate aceste aspecte par să ne pună în încurcătură. Măsurarea spațiului și a timpului diferă în funcție de cadrul de referință la care ne raportăm, fără să existe un cadru de referință „corect“ sau „absolut“ pe care să-l putem lua în calcul. Ceea ce este observat este condiționat, în parte, de cel care observă. În primă fază, se pare că suntem într-o situație disperată, fiecare măsurătoare fiind relativă și neputând fi considerată hotărâtoare sau „adevărată“.

Pentru a ieși din această încurcătură, Einstein a recurs la matematică.

După legi clare ale fizicii, lumina (și toate celelalte forme de radiație electromagnetică) se deplasează întotdeauna cu o viteză specifică atunci când traversează un vid. Această viteză, de aproape 300 000 000 m/s, este denumită, de matematicieni, „c“ și de non-matematicieni, „viteza luminii“. Dar cum de se poate una ca asta, când doar ce am văzut că măsurătoarea diferă în funcție de cadrul de referință?

Trebuie să luăm în considerare, aici, și însumarea vitezelor. Gândiți-vă la o scenă din James Bond, unde protagonistul este împușcat de aghiotantul răufăcătorului. Nu e cazul să ne îngrijorăm că Bond va fi ucis, deoarece

aghiotanţii nu sunt iscusiţi la tir, ştim bine. Scăpaţi de această grijă, să vedem, aşadar, cât de repede trece glonţul pe deasupra capului lui Bond, fără să-l atingă. Imaginaţi-vă, de dragul discuţiei, că viteza glonţului este de 1 600 km/h. Dacă aghiotantul ar fi venit într-un snowmobil spre Bond, când făcea tragerea, şi acesta ar fi avut 130 km/h, atunci viteza glonţului ar fi suma acestor două viteze, adică 1 730 km/h. Dacă Bond ar fi schiat cu 30 km/h, trebuie să luăm în calcul şi asta, glonţul având, aşadar, o viteză de 1 700 km/h, prin raportare la Bond.

Acum să ne întoarcem la Einstein, care se află în trenul cu aburi şi care schimbă cârnatul cu o lanternă, luminând calea spre vagonul-restaurant. Din punctul lui de vedere, fotonii emişi de lanternă circulă cu viteza luminii (propriu-zis, trenul ar trebui să se afle într-un vid, ca aceştia să atingă o asemenea viteză, dar vom ignora astfel de detalii, ca să nu se sufoce Einstein). Şi, totuşi, pentru un observator static, care nu se află în tren, precum şoarecele de mai devreme sau un bursuc cocoţat într-un copac din apropiere, fotonii ar părea că circulă cu viteza luminii plus viteza trenului, aceasta din urmă fiind, în mod evident, diferită de cea a luminii. Aici intervine o aşa-zisă contradicţie fundamentală în legile fizicii, între însumarea vitezelor şi regula conform căreia undele electromagnetice trebuie să circule întotdeauna cu viteza luminii.

Ceva e în neregulă aici. Din dorinţa de a soluţiona această problemă, am putea să ne întrebăm dacă formula însumării vitezelor nu este, cumva, defectuoasă sau dacă viteza luminii este atât de certă pe cât se pretinde. Einstein a studiat aceste două aspecte, a decis că totul este în regulă şi a ajuns la o concluzie surprinzătoare. Nu viteza luminii, de aproape 300 000 000 m/s, este problema. Ci „metrii“ şi „secundele“. Einstein şi-a dat seama că, atunci când un obiect circulă cu viteză, spaţiul se micşorează şi timpul se mişcă mai încet.

Einstein şi-a întemeiat matematic acest punct de vedere îndrăzneţ. Instrumentul principal pe care l-a folosit a constat în transformările lui Lorentz, care-i permiteau să realizeze conversiuni între măsurători făcute în cadre de referinţă diferite. Scoţând un factor comun din diferitele cadre de referinţă, Einstein a reuşit să descrie timpul şi spaţiul în mod obiectiv şi să demonstreze modul în care sunt afectate de mişcare.

De parcă lucrurile nu erau și-așa destul de complicate, nu doar mișcarea micșorează spațiul și timpul. Gravitația are un efect asemănător, după cum a descoperit Einstein 10 ani mai târziu, prin teoria relativității generale. Un om care locuiește la parter va îmbătrâni mai greu decât vecinul său care locuiește la etajul întâi, pentru că gravitația este, într-o mică măsură, mai puternică, cu cât suntem mai aproape de Pământ. Bineînțeles, efectul este nesemnificativ. Diferența e mai mică decât a milioana parte dintr-o secundă, pe durata unei vieți de 80 de ani. Cu toate acestea, efectul este real și a fost măsurat propriu-zis. Dacă luăm două ceasuri identice de mare precizie, pe unul plasându-l într-un avion, iar pe celălalt lăsându-l la sol, ceasul supus la deplasarea cu mare viteză va arăta că a trecut mai puțin timp, decât ceasul care a stat pe loc. Sateliții pe care se bazează sistemele de navigație auto funcționează cu precizie pentru că țin seama de efectul gravitației Pământului și de viteza lor, atunci când calculează poziția. Matematica lui Einstein, și nu percepția noastră asupra spațiului tridimensional, este cea care descrie cu acuratețe universul în care trăim.

Cum să înțeleagă cei care nu sunt matematicieni universul matematic al lui Einstein, descris prin continuumul spațiu–timp? Suntem prizonierii cadrelor de referință pe care le avem în minte pentru a înțelege lumea, nereușind să adoptăm perspectiva lui matematică superioară, care anulează contradicțiile inerente cadrelor. Cel mai bun lucru pe care îl putem face e să ne orientăm spre o perspectivă mai limitată, dar inteligibilă, prin care să ne putem imagina continuumul spațiu–timp.

Închipuiți-vă o lume plată, bidimensională, unde există lungime și lățime, dar nu și înălțime. În epoca victoriană, profesorul Edwin Abbott Abbott a scris Flatland (Tărâmul plat), o minunată nuvelă care descrie un asemenea loc. Chiar dacă nu ați parcurs această carte, vă puteți forma cu ușurință o imagine despre un asemenea tărâm, plasând o coală în fața voastră și închipuindu-vă că pe suprafața ei trăiesc vietăți.

Dacă această coală ar reprezenta o lume populată de mici ființe plate, ca în povestea lui Abbott, ele nu ar fi conștiente de faptul că țineți hârtia în mână. Nu ar putea înțelege lumea noastră tridimensională, de vreme ce pentru ele nu există noțiunea de „sus“. Dacă ați îndoi hârtia și ați curba-o, ele nu ar băga de

seamă, pentru că nu reușesc să perceapă ideea dimensiunii în care au loc aceste schimbări. Totul le-ar părea plat și atât.

Acum imaginați-vă că faceți un tub din coala de hârtie. Micuții noștri prieteni plați tot nu își vor da seama că s-a întâmplat ceva. Dar vor fi surprinși să constate că, dacă merg îndeajuns de mult într-o singură direcție, nu vor mai ajunge la capătul lumii, ci înapoi de unde au plecat. Dacă lumea lor bidimensională e în formă de tub sau de glob, ca suprafața unei mingi de fotbal, cum să-și explice ei năucitoarele călătorii fără de sfârșit? Omenirii i-a luat mult până să accepte că trăiește pe o planetă rotundă, în condițiile în care oamenii deja aveau mingi de fotbal și aveau avantajul de a înțelege conceptul de „glob“. Prin comparație, vietățile plate de care vorbim nici gând să conceapă ideea de glob, ca să aibă vreun indiciu. N-au decât să aștepte apariția unui echivalent plat al lui Einstein, care, folosindu-se de bizara și ezoterica matematică, va susține că lumea lor plată trebuie să facă parte dintr-un univers de dimensiuni superioare, în care un ticălos tridimensional le făcuse sul lumea plată, din motive necunoscute. Toate astea li se vor părea uluitoare celorlalte ființe plate, dar, cu timpul, ele vor descoperi că măsurătorile lor, experimentele și plimbările periodice lungi se potrivesc cu previziunile lui Einstein cel Plat. Vor ajunge, atunci, să-și dea seama de existența unei dimensiuni superioare, chit că li se va părea absurdă și imposibil de imaginat.

Situația noastră este similară cu a acestor creaturi plate. Avem măsurători și date care pot fi explicate doar cu ajutorul matematicii asociate continuumului spațiu–timp și, cu toate acestea, continuumul rămâne de neînțeles pentru majoritatea dintre noi. Nu ne ajută nici exaltarea cu care savanții descriu aspectele stranii ale relativității, în loc să ne explice ce este aceasta și cum interacționează cu lumea așa cum o cunoaștem. Majoritatea oamenilor au auzit de exemplul potrivit căruia, dacă ești privit de cineva de la distanță în timp ce te afunzi într-o gaură neagră, procesul i se va părea infinit, în timp ce tu îl vei găsi foarte rapid. Fizicienilor le plac aceste explicații. Confuzia îi încântă, dar nu toată lumea are de câștigat de pe urma ei.

E adevărat că, din perspectiva oamenilor, continuumul spațiu–timp e un loc cât se poate de bizar, unde timpul se comportă ca orice altă dimensiune, iar noțiunile de „viitor“ sau de „trecut“ nu pot fi folosite după înțelegerea noastră

obișnuită. Însă frumusețea acestui continuum constă în aceea că, odată înțeles, nu creează stranietate, ci o înlătură. Toate măsurătorile absurde, precum cele privind orbita planetei Mercur sau felul în care se curbează lumina în jurul unor stele masive, își pierd misterul și contradicțiile. Problema ceștii care se află sau nu în mișcare devine cât se poate de limpede și nu mai generează controverse. Nimic nu e în repaus, decât în cazul în care este definit ca atare.

Teoria relativității generale l-a făcut pe Einstein celebru în toată lumea. El a atras imediat atenția publicului, prin fotografiile din presă în care apărea cu părul dezordonat, în haine șifonate și cu ochi blânzi și zâmbitori. Ideea unui „omuleț amuzant“ de pe continentul european, cu o minte ce putea să pătrundă ce nu mai reușea nimeni, a stat la baza realizării personajul Poirot, în 1920, de către Agatha Christie. Faptul că Einstein era și evreu, și german n-a făcut decât să sporească interesul publicului.

Modul în care au fost văzuți Einstein și teoria lui denotă că lumea era mai interesată de persoana sa, decât de ideile pe care le-a avut. Mulți scriitori erau mai degrabă satisfăcuți că nu-i puteau înțelege teoriile, împământenindu-se numaidecât ideea că relativitatea e imposibil de înțeles de oamenii normali. Reportajele de presă din perioada aceea afirmau că există doar 12 persoane, în lume, care o puteau înțelege. În 1912, când Einstein a vizitat Washingtonul, Senatul a simțit nevoia să-i dezbată teoria, mulți dintre senatori susținând că este de nepătruns. Președintele Harding a recunoscut, senin, că nu o înțelegea. Chaim Weizmann, ulterior primul președinte al Israelului, l-a însoțit pe Einstein într-o croazieră pe Atlantic. „În timpul călătoriei, Einstein mi-a explicat zi de zi relativitatea“ – povestește acesta – „și, până la capătul ei, am fost pe deplin convins că el chiar o înțelege.“

Relativitatea a fost descoperită prea târziu pentru anarhistul Martial Bourdin. El a vrut să distrugă Observatorul din Greenwich, ce reprezenta, în mod simbolic, omphalos-ul Imperiului Britanic, împreună cu sistemul de ordine asociat acestuia, care viza întregul glob. Dar omphalos-ul, așa cum ne spune Einstein, este pe deplin arbitrar. Dacă Bourdin ar fi prins apariția teoriei relativității generale, și-ar fi dat seama că bomba e inutilă. Omphalos-ul e o simplă ficțiune.

2. Modernism. Șocul noului

În martie 1917, George Biddle, un pictor modernist din Philadelphia, angajează o nemțoaică de 42 de ani să-i fie model. Aceasta îi face o vizită artistului la studio, iar Biddle îi spune că și-ar dori s-o vadă dezbrăcată. Femeia își desface pelerina stacojie. Pe dedesubt, nu are nimic altceva decât un sutien confecționat din două conserve de tomate și, la gât, o colivie mică în care se află un canar pricăjit. Puținele obiecte „vestimentare“ includ și o serie de inele pentru draperii, sustrase recent dintr-un magazin universal, care-i acoperă un braț, precum și o pălărie decorată cu morcovi, sfeclă și alte legume.

Bietul George Biddle... care credea că el e artistul, și femeia din fața lui, baroneasa Elsa von Freytag-Loringhoven, modelul. Prin gestul dezgolirii sale, baroneasa îi transmitea, de fapt, că ea este artista, reducându-l pe Biddle la rolul de spectator.

Renumită artistă avangardistă din New York, la vremea ei, baroneasa Elsa cunoscuse deja afirmarea în artele spectacolului, în poezie și în sculptură. Purta torturi pe post de pălării, linguri în loc de cercei, se dădea cu ruj negru, iar timbrele poștale îi serveau drept machiaj. Locuința ei trăda o sărăcie cruntă, unde trăia împreună cu câinii ei, dar și cu șoareci și șobolani, pe care-i lăsa să se înmulțească, ba chiar îi hrănea. Se întâmpla deseori să fie arestată pentru furturi mărunte și pentru nuditate publică. Într-o vreme în care restricțiile sociale privind înfățișarea femeii nici nu începuseră bine să se relaxeze, ea se rădea în cap sau își vopsea părul stacojiu.

Prestațiile ei au fost susținute de Ernest Hemingway și de Ezra Pound; era văzută în preajma unor artiști precum Man Ray și Marcel Duchamp, iar cei care o întâlneau n-o uitau prea curând. Și, totuși, baroneasa nu figurează în numeroasele relatări despre lumea artei de la începutul secolului XX. E amintită în treacăt în scrisori și în publicații ale vremii, conturându-se ca o

persoană dificilă, distantă sau de-a dreptul dementă, menţionată adesea pentru mirosul ei corporal. Multe dintre lucrurile pe care le ştim despre prima parte a vieţii ei ne-au parvenit din memoriile sumare pe care le-a redactat în 1925, cu doi ani înainte de moartea sa, în timp ce era internată într-un azil pentru bolnavi psihic, din Berlin.

Pentru cei mai mulţi dintre oamenii care au întâlnit-o, stilul ei de viaţă şi arta pe care a produs-o erau imposibil de înţeles. Era, probabil, cu mult înaintea vremii sale. Baroneasa este, astăzi, recunoscută ca prima artistă dadaistă americană, dar nu e greşit nici să spunem că a fost prima reprezentantă a mişcării punk din New York, cu 60 de ani înainte ca aceasta să se impună. Varianta ei de dadaism feminist se bucură de recunoaştere abia la începutul secolului XXI. Acest interes tardiv pentru creaţiile sale deschide o posibilitate interesantă: se poate, oare, ca baroneasa Elsa von Freytag-Loringhoven să fie responsabilă pentru ceea ce este adesea considerat ca fiind cea mai importantă operă de artă a secolului XX?

Else Hildegarde Plötz s-a născut în 1874, în oraşul prusac Swinemünde, astăzi cunoscut ca Świnoujście, din Polonia, de pe malul Mării Baltice. La vârsta de 19 ani, după ce mama i-a murit răpusă de cancer, iar tatăl violent a bătut-o, a fugit de acasă şi a ajuns în Berlin, unde a lucrat ca model şi cântăreaţă într-un cor. A urmat o perioadă tumultuoasă de aventuri sexuale, la capătul căreia a sfârşit internată, pentru a se trata de sifilis. Apoi s-a împrietenit cu Melchior Lechter, un artist grafic travestit, care a introdus-o în cercurile artiştilor avangardişti.

Începând cu această perioadă, hotarul dintre viaţa şi arta ei devine tot mai slab. Aşa cum o arată şi poemele ei, nu respecta graniţele sigure dintre latura sexuală şi cea intelectuală, prevăzute de lumea artei europene. Avansând tot mai mult spre androginie, Elsa a trecut prin mai multe mariaje şi relaţii, adeseori cu bărbaţi homosexuali sau impotenţi. L-a ajutat pe unul dintre soţii ei să-şi înscenеze sinuciderea, o adevărată peripeţie care a dus-o mai întâi în Canada, apoi în Statele Unite. Căsătorindu-se, ulterior, cu baronul Leopold von Freytag-Loringhoven, i-a moştenit titlul, baronul fiind, de fapt, sărac lipit pământului şi lucrând ca picolo. La scurt timp după căsătoria lor, a izbucnit Primul Război Mondial, iar baronul a plecat în Europa, să onoreze câmpul de luptă. A luat cu el puţinii bani pe care îi aveau şi s-a sinucis destul de repede

după aceea.

Cam în această perioadă, baroneasa l-a întâlnit pe Marcel Duchamp, un artist american de origine franceză, devenind întru câtva obsedată de el. În cadrul unei reprezentații spontane, Elsa a luat un articol relatând despre un tablou al lui Duchamp, Nud coborând pe scară, și l-a frecat de fiecare părticică a corpului ei, legând, astfel, o faimoasă imagine a unui nud de propria-i nuditate. A recitat, după aceea, un poem care, în punctul culminant, declara: „Marcel, Marcel, te iubesc al naibii de mult, Marcel!“

Duchamp i-a respins, cu politețe, avansurile sexuale. Nu era tactil, de fel, și nu-i plăcea să fie atins. Cu toate acestea, a recunoscut importanța și originalitatea artei ei. „[Baronesa] nu se numără printre futuriști. Ea este chiar viitorul!“, a afirmat el, la un moment dat.

Duchamp este cunoscut drept părintele artei conceptuale. A renunțat la pictura pe pânză în 1912, începând un tablou pe o suprafață mare de sticlă, pentru terminarea căruia i-au trebuit însă 10 ani. Era în căutarea unor modalități de a face artă dincolo de tehnicile tradiționale de pictat și de sculptat. În 1915, i-a venit ideea obiectelor „gata-făcute“, prin care urmărea folosirea unor lucruri obișnuite, precum un suport de sticle sau o lopată, pe post de opere de artă. O roată de bicicletă anexată unui taburet, în 1913, a devenit, retrospectiv, prima operă de artă „gata-făcută“. El lansa o provocare la adresa artei ca instituție: era suficient ca un artist să expună un obiect de-a gata pentru ca acesta să fie considerat artă? Sau, mai exact, ideea artistului care provoca arta și convențiile prin prezentarea unui obiect deja existent era suficient de interesantă pentru a face ca ideea în sine să devină o operă de artă? Arta consta, așadar, în idee, obiectul servind doar ca aluzie la ea, putând fi expus sau cumpărat de galerii și de colecționari.

Cel mai faimos dintre obiectele „gata-făcute“ ale lui Duchamp este intitulat Fântâna. E un pisoar întors pe o parte și înscris în expoziția din 1917 a Societății Artiștilor Independenți din New York, sub numele lui Richard Mutt, un artist inexistent. Expoziția își propusese să prezinte publicului absolut toate operele înscrise în cadrul ei, astfel că, trimițând un pisoar, Duchamp îi provoca pe organizatori să-l accepte ca pe o operă de artă. Dar aceștia l-au respins. Nu se știe exact ce s-a întâmplat cu pisoarul, dar nu a fost inclus în expoziție și ipoteza că a fost aruncat la gunoi este una plauzibilă. În

semn de protest, Duchamp a demisionat din consiliul director, iar respingerea Fântânii a pus restul expoziției într-un con de umbră.

În anii 1920, Duchamp a renunțat la artă și și-a dedicat viața șahului. Dar reputația Fântânii a crescut treptat, iar autorul ei a fost redescoperit de o nouă generație de artiști, în anii 1950 și 1960. Din păcate, foarte puține dintre operele sale originale au supraviețuit, așa că s-a apucat să facă reproduceri după cele mai faimoase dintre ele. A realizat 17 copii după Fântâna. Galeriile din întreaga lume sunt cu ochii pe ele și le vânează în permanență, iar expunerea lor trebuie făcută în casete de plexiglas, pentru că mulți dintre studenții de la Arte plastice vor să „interacționeze cu arta“, urinând în ele. În 2004, în urma unui sondaj care a reunit 500 de specialiști din domeniul artei, Fântâna lui Duchamp a fost votată drept cea mai influentă operă de artă modernă a secolului XX.

Dar avem, oare, dreptate când spunem că Fântâna este opera lui Duchamp?

Pe 11 aprilie 1917, Duchamp îi scria surorii sale, Suzanne: „Una dintre prietenele mele, care își atribuie pseudonimul de Richard Mutt, mi-a trimis un pisoar de porțelan ca sculptură; cum nu era cu nimic indecent, nu existau motive pentru a-l fi respins“. Dat fiind că oricum înscria pisoarul în cadrul expoziției sub un nume inventat, nu pare întemeiat s-o fi mințit pe sora sa, vorbindu-i despre respectiva „prietenă“. Dintre toate femeile la care s-ar fi putut referi astfel, baroneasa Elsa von Freytag-Loringhoven pare candidata cea mai plauzibilă. Se afla în Philadelphia la acea vreme, iar articolele din ziarele epocii scriau că „Richard Mutt“ era din Philadelphia.

Dacă Fântâna este opera Elsei, atunci pseudonimul folosit ar putea fi un joc de cuvinte. America tocmai intrase în Primul Război Mondial, iar Elsa era înfuriată atât din cauză că escaladau sentimentele împotriva germanilor, cât și pentru că reacția lumii artistice newyorkeze, la realitatea conflictului, era foarte slabă. Pe pisoar era scris „R. Mutt 1917“, iar pentru un vorbitor de germană, „R. Mutt“ trimite la armut, însemnând „sărăcie“ – în contextul expoziției, o referire la sărăcia intelectuală.

Baroneasa Elsa luase lucruri de pe stradă și le numise opere de artă dinainte să-i vină lui Duchamp ideea obiectelor „gata-făcute“. Primul pe care putem să-l datăm, destul de precis, este Ornament dăinuitor, un inel de metal ruginit,

cu un diametru de 11 centimetri, pe care îl găsise pe 19 noiembrie 1913, în timp ce se îndrepta spre nunta ei cu baronul Leopold. Chiar dacă nu a venit cu un nume și nu a intelectualizat procedeul așa cum avea s-o facă Duchamp în 1915, practicase acest tip de artă înaintea lui.

Pe lângă faptul că declara obiectele găsite drept sculpturi ale ei, Elsa obișnuia să le dea și titulaturi cu implicații religioase, spirituale sau arhetipale. O bucată de lemn numită Catedrală (1918) e un exemplu în acest sens. Un altul este un sifon de fontă fixat pe o cutie de lemn, pe care l-a denumit Dumnezeu. Lumea a crezut multă vreme că Dumnezeu este creația artistului Morton Livingston Schamberg, dar punctul de vedere acceptat astăzi este că rolul acestuia s-a limitat la a fixa sifonul de baza de lemn. Relația dintre religie și obiectele sanitare era o temă recurentă în viața Elsei, încă din vremea când tatăl ei abuziv ridiculiza credința mamei, comparând rugăciunile pe care le înălța ea zilnic cu nevoia de golire periodică a intestinului gros.

Criticii au elogiat deseori caracterul androgin al Fântânii, răsturnarea pe o parte a solidului obiect masculin conferindu-i o înfățișare vulvară. E adevărat că Duchamp a explorat dimensiunea androgină la începutul anilor 1920, perioadă în care a folosit pseudonimul Rrose Sélavy și s-a lăsat fotografiat în travesti de către Man Ray. Dar dimensiunea androgină e mult mai pronunțată în arta baronesei, decât în cea a lui Duchamp.

În 1923 sau 1924, într-o perioadă în care baroneasa Elsa s-a simțit abandonată de prietenii și de colegii ei, a pictat un tablou sumbru intitulat Uitată precum această umbrelă sunt și eu de către tine – Bernice, necredinciosule! În tablou poate fi observat piciorul cuiva care părăsește, cumva, cadrul, reprezentându-i pe toți cei care ieșiseră din viața ei. În tablou mai poate fi văzut și un pisoar care se revarsă, distrugând cărțile de pe podea, iar pe buza pisoarului se sprijină, în echilibru, pipa lui Duchamp. Prezența pisoarului este interpretată, de obicei, ca o simplă trimitere la Duchamp. Dar dacă Fântâna este opera Elsei, atunci pipa de pe buza vasului capătă semnificații suplimentare. Imaginea devine o emblemă a relației lor distruse.

Fântâna este o operă de artă grosolană, ofensatoare, provocatoare și amuzantă. Acestea nu sunt trăsături tipice ale operei lui Duchamp, ele rezumând însă perfect personalitatea și arta baronesei. Poate că, dincolo de orice altceva, acesta este argumentul care întărește ideea că Fântâna este

opera ei, pe care i-a trimis-o lui Duchamp din Philadelphia, pentru a o înscrie în cadrul expoziției, și pe care el și-a apropriat-o după mai bine de 30 de ani, când nici baroneasa și nici cel care fotografiase originalul nu mai erau în viață. O dovadă în plus în favoarea acestei ipoteze e aceea că, deși s-a spus că Duchamp cumpărase el însuși pisoarul de la sediul companiei J.L. Mott Ironworks, de pe Fifth Avenue, investigațiile ulterioare au arătat că aici nu era produs respectivul model de pisoar.

Aceasta nu înseamnă că sugerez că Duchamp și-a însușit în mod deliberat opera artistei, în felul în care pictorul american Walter Keane a pretins că tablourile reprezentând orfane cu ochii mari, realizate în realitate de către soția sa, Margaret Keane, în anii 1950, sunt creația lui. Psihologii știu, acum, mai bine cum se produce diminuarea acurateței memoriei odată cu trecerea timpului, declin pe care-l pot reprezenta folosind o diagramă numită curba uitării, sau a lui Ebbinghaus. Când se ivește o idee bună în cadrul unei conversații, entuziasmul generat poate să-i facă pe mai mulți dintre participanți să creadă că ei au fost cei care au venit cu ideea. La 40 de ani după ce înscrisese Fântâna în expoziție, se prea poate ca Duchamp să fi crezut că fusese, într-adevăr, născocirea lui.

În cazul în care cea mai faimoasă operă de artă atribuită lui Duchamp nu a fost concepută de acesta, cum îi afectează acest lucru statutul artistic?

Cheia operei lui Duchamp stă în tributul postum pe care i l-a adus prietenul său, artistul american Jasper Johns. Johns a vorbit despre „încercările sale repetate de a distruge cadrele de referință“. Cadrele de referință la care face trimitere erau cele tradiționale ale artei, conform căreia arta consta în tablouri produse prin talentul unui artist și prezentate unui public recunoscător. Motivul pentru care Duchamp a expus, ca artă, obiecte produse în masă ținea de dorința lui de a zdruncina și, în ultimă instanță, de a submina înțelegerea asupra obiectului artistic.

Duchamp a jonglat și cu ideea hazardului: a lăsat, de pildă, bucăți de sfoară să cadă pe o pânză întinsă pe jos, lipindu-le apoi în poziția în care aterizaseră. Efectul estetic este un produs al întâmplării, nu al talentului. A făcut asta tocmai pentru a submina ideea că artistul este cel care trebuie să se bucure de recunoaștere pentru opera sa. Nu a fost un artist prolific, dar, după ce a renunțat la pictură, în opera sa s-a manifestat o intenție consecventă. A

explorat neîncetat ideea că arta nu trebuie înţeleasă ca produs al unui artist, pentru că, după cum spunea în 1957, „actul creativ nu este realizat exclusiv de artist; spectatorul este cel care pune opera în relaţie cu lumea exterioară, prin descifrarea şi interpretarea atributelor acesteia, aducându-şi, astfel, contribuţia la actul creativ“. Aşadar, „încercările sale repetate de a distruge cadrele de referinţă“ aveau ca scop revelarea rolului spectatorului în artă și demonstrarea faptului că lucrul observat este, parţial, produsul celui care îl observă.

Toate aceste consideraţii ne pun într-o poziţie stranie. Dacă Duchamp nu a conceput, nu a produs Fântâna, deşi el credea inversul, şi dacă scopul său era de a respinge ideea simplistă că arta este doar producţia unui artist, atunci Fântâna îl transformă într-un artist mai bun sau mai slab?

„Încercările repetate de a distruge cadrele de referinţă“ erau recurente în arta de la începutul secolului XX.

Bazele cubismului au fost puse de pictorii Pablo Picasso şi Georges Braque, după 1907. Pictura începuse să se îndepărteze de reprezentările după natură, puţini fiind, însă, pregătiţi pentru operele uimitoare şi deconcertante ce aveau să vină. Un adjectiv utilizat adesea pentru a le descrie era „frânte“, pentru că, nu de puţine ori, un tablou cubist era ca o imagine reflectată într-o oglindă făcută cioburi.

În vederea realizării unui tablou cubist, pictorul trebuia, mai întâi, să fie conştient că nu există o perspectivă sau un cadru adevărat, care să faciliteze o înţelegere obiectivă asupra celor înfăţişate privirii. Această concepţie se aseamănă mult cu ideile lui Einstein. Drept urmare, pictorul nu alegea o perspectivă arbitrară, pentru a încerca s-o reproducă pe pânză. În schimb, îşi privea subiectul din cât mai multe unghiuri cu putinţă, iar apoi le contopea într-o singură imagine. Adjectivul „frânt“ este nimerit în această situaţie, dar poate şi să inducă în eroare. Nu subiectul tabloului este frânt, aşa cum se presupunea de multe ori, ci perspectiva observatorului. Imaginea aparent „frântă“ nu trebuie înţeleasă ca reprezentare a unui obiect neasemuit de bizar. Este vorba de încercarea pictorului de a cuprinde la un loc perspective multiple asupra unui subiect obişnuit, pe o pânză bidimensională.

În ceea ce privește subiectele tablourilor, pictorii cubiști nu erau deloc radicali. Asemenea înaintașilor lor, se mulțumeau să picteze nuduri și natură moartă reprezentată de coșuri cu fructe și vase cu vin. Ei nu erau radicali în tematică, ci în încercarea de a contura o modalitate nouă și autentică de a surprinde cunoscutul. După cum a afirmat Picasso, la un moment dat: „Pictez obiectele așa cum le gândesc, nu așa cum le văd“.

Abordarea pictorilor cubiști se opune celei elaborate de expresioniști, contemporani cu ei. Probabil, cel mai cunoscut tablou expresionist este Țipătul, semnat de pictorul norvegian Edvard Munch, în care un bărbat aflat pe un pod este stilizat într-un urlet infernal de durere. Spre deosebire de cubism, expresionismul nu renunță la perspectiva unică. Își justifică alegerea admițând caracterul profund subiectiv al acesteia. Pune în lumină reacția afectivă a pictorului față de subiectul reprezentat, integrând această reacție în tablou. Înțelege că viziunea pictorului este una personală și prin nimic obiectivă, dar, în loc să caute s-o depășească, își asumă această limitare.

Dorința de a descoperi noi moduri de a vedea lumea se regăsește și în alte forme de artă de la începutul secolului XX. Un bun exemplu îl reprezintă dezvoltarea tehnicii montajului în arta cinematografică, procedeu care se leagă, în primul rând, de numele regizorului rus Serghei Eisenstein și de activitatea acestuia din anii 1920. Montajul a înlăturat relația naturală dintre timp și spațiu, caracterizată prin înlănțuirea unor cadre succesive, și a înlocuit-o cu juxtapunerea unor imagini disparate în moduri pe care regizorul le considera semnificative. În filmul Octombrie: 10 zile care au zguduit lumea, realizat în 1928 și având ca subiect Revoluția bolșevică din 1917, Eisenstein intercalează, printre imagini cu biserici rusești, cadre cu statui înfățișându-l pe Hristos, iar ulterior recurge la reprezentări religioase aparținând unor culte tot mai îndepărtate în spațiu și în timp, precum imagini cu Buddha, cu totemuri tribale și cu zei hinduși și azteci. Religia din Rusia acelor vremuri devenea, prin intermediul acestui montaj, expresia unui spirit religios universal. Regizorul continuă apoi cu juxtapunerea unor imagini ale generalului rus Laur Kornilov cu statui ale lui Napoleon, forțând, așadar, spectatorul să-l perceapă pe general ca făcând parte din istorie, la fel de mult ca omologul francez.

Spre deosebire de tablourile cubiste realizate de Braque sau de Picasso,

montajele lui Eisenstein se lansează într-un joc cu temporalitatea, reuşind să alăture, într-o secvenţă, puncte de vedere diferite, mai degrabă decât să le contopească într-o singură imagine, ca pictorul. Eisenstein a utilizat acest conflict de perspective pentru o multitudine de efecte din filmele sale, de ordin ritmic sau chiar simbolic.

Muzica atonală compusă la Viena de Arnold Schoenberg, Alban Berg şi Anton Webern, începând cu anul 1908, era tot atât de stranie şi de deconcertantă precum pictura cubistă. Schoenberg a respins ideea conform căreia compoziţia trebuia să fie fundamentată pe o tonalitate centrală.

Compoziţia tradiţională prevede o înlănţuire de note muzicale care se completează reciproc, producând o sonoritate plăcută la auz, pentru că înălţimea fiecărei note se raportează şi este determinată de tonul central al gamei, ales de compozitor. Fără tonalitatea centrală, în funcţie de care sunt emise toate celelalte note, ne pierdem în ceea ce profesorul Erik Levi a numit „abisul născut din absenţa oricărui centru tonal“. Este o situaţie similară cu cea creată de Einstein când a îndepărtat coordonatele carteziene ale spaţiului, în baza faptului că reprezintă un sistem arbitrar proiectat de om asupra universului, nu o proprietate fundamentală a acestuia. În absenţa unui centru tonal, muzica atonală vieneză a dat la iveală compoziţii realmente provocatoare.

Relativitatea a produs şi alte inovaţii în muzică. Igor Stravinski, de exemplu, a folosit pe scară largă poliritmia în Ritualul primăverii, capodopera sa din 1913. Poliritmia apare atunci când două structuri ritmice diferite şi fără legătură între ele sunt suprapuse şi executate simultan. Efectul dezorientează, la fel ca întrepătrunderea perspectivelor diferite asupra unui obiect într-un tablou cubist.

Şi mai complicată decât pictura sau muzica de la începutul secolului XX este literatura timpului, cunoscută pentru aspectul său deliberat dificil. Prin ce sunt atât de inabordabile opere precum Ulise, de James Joyce, Cantos-urile lui Ezra Pound sau Tărâmul pustiit, al lui T.S. Eliot?

În proză, povestea, sau firul narativ, reprezintă o piatră de încercare pentru cititor. Nu contează că povestea este spusă din perspectiva unuia dintre personaje sau narată „la persoana a treia“, de un narator omnipotent, precum

Dumnezeu. Nu contează nici că intervin mai mulţi naratori, precum în Dracula, de Bram Stoker, roman care alternează între vocile mai multor personaje, pentru a duce povestea la un sfârşit. Perspectivele multiple din Dracula nu produc confuzie, în parte pentru că sunt clar delimitate, ceea ce nu se mai întâmplă la Eliot, şi asta, în primul rând, pentru că diferitele voci relatează aceeaşi poveste. Firul narativ în proză ne ajută să dăm un sens întâmplărilor, având o funcţie similară cu aceea a centrului tonal în muzică şi a axelor x, y şi z, în spaţiul cartezian.

Scriitori precum Joyce, Eliot sau Pound au respins acest cadru al firului narativ unic. Ei alternează adeseori naratorii, dar mult diferit de modul în care o face Bram Stoker. În a doua parte a Tărâmului pustiit, poemul este, pe neaşteptate, întrerupt de o conversaţie între mai multe femei dintr-un local din Marea Britanie, despre întoarcerea unuia dintre soţi, care fusese lăsat la vatră. Personajele nu sunt deloc menţionate anterior şi nici nu par a avea vreo legătură cu restul poemului. Efectul este disonant şi dezorientează, pentru că scena în sine nu este corelată cu nici un nucleu narativ, încât să aibă şi sens.

Titlul iniţial al poemului era Imită poliţiştii pe voci diferite, reproducând o replică din romanul Prietenul nostru comun, de Charles Dickens, unde Betty Higden, vorbind despre fiul ei, spune: „N-ai crede, dar Sloppy citeşte tare frumos ziarul. Imită poliţiştii pe voci diferite!“ Fără îndoială, această alternanţă a vocilor diferite este importantă în poemul lui Eliot. Tărâmul pustiit este, totuşi, un titlu mai potrivit, pentru că poemul nu este despre această schimbare de perspective.

Poemul este despre moarte sau, mai precis, despre conştientizarea morţii în timpul vieţii. Trimiterea la legenda arthuriană pe care o face poemul sugerează o stare spirituală sterilă, care nu se identifică întru totul cu moartea, dar nici nu mai poate fi numită viaţă. Îndepărtându-se de aşteptările cititorilor în ceea ce priveşte consecvenţa naraţiunii, Eliot obţine libertatea de a privi subiectul din multe unghiuri diferite. Traversează, pe sărite, ipostaze preluate din nenumărate culturi şi perioade istorice, concentrându-se pe momentele cu legătură tematică între ele.

Cea mai mare parte a romanului Ulise, de James Joyce, relatează o zi din viaţa lui Leopold Bloom, din Dublin, utilizând tehnica fluxului conştiinţei. Ulise este considerat unul dintre marile romane ale secolului XX, dar chiar şi

cei mai aprigi susținători ai acestuia se abţin să spună că este o carte care te ţine cu sufletul la gură. Apucându-se s-o scrie, Joyce n-a făcut-o cu gândul să producă o poveste bună. Aşa cum i-a explicat prietenului său, Frank Budgen: „Vreau să realizez o imagine asupra Dublinului atât de completă, încât, dacă s-ar întâmpla ca oraşul să dispară subit de pe faţa pământului, să poată fi reconstruit pornind de la cartea mea“. Joyce a intenţionat, în roman, să suprindă Dublinul din toate perspectivele posibile. Dotat cu o maşină de scris şi cu teancuri de foi de hârtie, Joyce a încercat să facă din Dublinul de la începutul secolului XX ceea ce au făcut cei de la RockStar North – creatorii scoţieni ai jocului video Grand Theft Auto V – cu oraşul Los Angeles de la începutul secolului XXI. În Grand Theft Auto V, este reprodus şi satirizat fiecare aspect al oraşului, inclusiv filmele şi cultura locală, tehnologia şi reţelele de socializare, relaţiile rasiale, bursa de valori, legile şi cultura mediului de afaceri. E drept că Ulise nu este comparat prea des cu acest joc, dar cred că persoanele familiarizate şi cu cartea, şi cu jocul vor accepta această analogie.

Azi, prin modernism înţelegem avalanşa de inovaţii de la începutul secolului XX, în ceea ce priveşte aproape toate formele de expresie umană, cu precădere literatura, muzica, artele plastice, cinematografia şi arhitectura. Curente precum cubismul, suprarealismul, muzica atonală sau futurismul sunt considerate feţe ale modernismului.

Sincer acum, nu există vreo titulatură care să fi făcut faţă cu bine trecerii timpului. Descrierea unei opere din urmă cu un secol drept „modernă“ nu are cum să nu sune uşor absurd. Sensul de bază e acela că modernismul s-a concentrat asupra noului, asupra a ceea ce era modern la acel moment. Ceea ce e adevărat, într-o anumită măsură. Maşinile, aeroplanele, cinematograful, telefoanele, aparatura de filmat, radiourile şi nenumărate alte minunăţii erau deja parte din cultură, iar artiştii se străduiau să se împace cu schimbările pe care le produceau ele în viaţa de zi cu zi.

Anumite forme de modernism, precum futurismul, celebrau, fără îndoială, noutatea. Futurismul era o încercare de reprezentare vizuală şi de preamărire a vitezei, a tehnologiei şi a energiei. Era o mişcare lansată preponderent în Italia. Cum aici Enzo Ferrari se numără printre eroii naţionali, Italia a produs

pictori futurişti pasionaţi de a combina stilul cu viteza.

Arhitectura modernă a stat, şi ea, tot sub semnul ineditului. Raportat la domeniu, asta însemna materiale noi, precum plăci de sticlă şi beton armat. Arhitectul Le Corbusier descrie casele ca „maşinării în care să trăieşti“, pentru realizarea cărora „forma se supune funcţiei“. Noua viziune despre lume nu mai tolera decoraţiile, ornamentele. Le Corbusier povesteşte că, într-o seară de toamnă din 1924, pe când făcea o plimbare prin Paris, i-a fost imposibil să traverseze Champs Élysées, din cauza traficului. Era un fenomen nou. „Îmi amintesc că, pe când eram student, strada era a noastră; obişnuiam să cântăm pe stradă“, scrie el. Dar Le Corbusier nu e nicidecum întristat de schimbările la care asistă. „Trafic, maşini, maşini, viteză, viteză! Eşti cuprins de entuziasm, de bucurie […], de bucuria puterii. E plăcerea simplă şi naivă de a fi în inima puterii, a forţei.“ Pentru arhitecţi precum Le Corbusier, agitata lume nouă era o sursă de inspiraţie. El nu apucă, însă, să relateze şi dacă noutatea produsă de dificultatea de a traversa strada şi-a pierdut, în timp, din fascinaţie.

Cu toate că artiştii futurişti şi arhitecţii moderniști erau vădit încântaţi de uimitoarea cultură în mijlocul căreia trăiau, modernismul nu a constat într-o simplă oglindire a minunatei lumi noi. Nu trebuie să ne închipuim că artiştii moderniști s-au apucat, pur şi simplu, să picteze maşini, de unde înainte pictau cai. Unele opere moderne celebrau noua viaţă, în timp ce altele o blamau. Creaţiile conţineau elemente primitive, precum măştile şi imaginile africane utilizate de Picasso, care trimiteau la o existenţă naturală, preindustrială. Totodată, exista şi o artă a începutului de secol XX, precum Rapsodia albastră, de Gershwin, sau filmele cu Stan şi Bran, care, deşi erau un produs al vremurilor respective, nu era considerate moderniste. În consecinţă, modernismul se dorea a fi ceva mai mult decât o simplă formă de recunoaştere a perioadei de emergenţă.

Joyce şi-a realizat opera dificil de descifrat în mod intenţionat. Acest lucru e limpede după reacţia sa la procesul care i-a fost intentat pentru obscenitate, după ce încercase să publice Ulise în America, pe când Prohibiţia era încă în vigoare. Ulise apăruse anterior, în foileton, în revista The Little Review, din New York, în ale cărei pagini fuseseră publicate şi poemele baronesei Elsa

von Freytag-Loringhoven. Deşi poemele baronesei pot să ne pară astăzi mai explicite decât romanul lui Joyce, în ceea ce priveşte tratarea sexualităţii, acesta din urmă a fost pus la zid pentru obscenitate.

În 1933, procesul intentat de Statele Unite împotriva cărţii Ulise s-a soldat cu decizia că opera avea o intenţie serioasă, nefiind pornografică (pentru că, după cum a subliniat judecătorul John Woolsey: „În ceea ce priveşte reluarea temei sexuale în mintea personajelor, nu trebuie să uităm nici o clipă că ne aflăm într-un cadru celtic şi că acţiunea se petrece primăvara“). Totuşi, pentru a putea susţine natura serioasă a romanului, lui Joyce i-a fost solicitat să-l explice, cu precădere modul aparte în care structura acestuia relua mitul grecesc de la care-şi luase şi titlul. Acest lucru l-a nemulţumit profund pe Joyce. După cum a afirmat chiar el: „Dacă dezvălui totul dintr-odată, îmi pierd nemurirea. Am inclus în roman atâtea enigme şi mistere, cât să-i ţin ocupaţi secole la rând pe profesori, în încercarea de a descifra ce am vrut să spun, aceasta fiind singura modalitate de a-ţi asigura nemurirea“.

Joyce şi-a dorit să fie studiat. După cum a afirmat într-un interviu acordat revistei Harper’s: „Tot ce vreau eu, de la cititor, este să-şi dedice întreaga viaţă lecturii operelor mele“. În lumina acestei afirmaţii, cuvintele pe care le-a rostit autorul pe patul de moarte vădesc o notă tragică: „Chiar nu înţelege nimeni?“

Opera lui Joyce e greu de digerat, şi spun asta în sensul bun al cuvântului. Limbajul folosit are o ritmicitate proprie, la care se adaugă ludica desconsiderare a normelor gramaticale şi lexicale. Scriitura reuşeşte, cumva, să evidenţieze prăpastia dintre cuvintele de pe foaie şi subiectul pe care încearcă să-l cuprindă. Chit că te pierzi în jocul referinţelor şi că povestea cărţii nu spune, în fond, nimic, ritmicitatea limbajului te face să duci lectura mai departe. Aceasta cere concentrare, o concentrare de durată. Opera lui Joyce nu a fost scrisă pentru secolul XXI, care suferă de un deficit de atenţie. Dar cine ştie, poate chiar asta e ideea.

Concentrarea intensă ne duce cu gândul la practicile misticului Ghiorghi Ghiurdjiev. Un rus impozant, cu o mustaţă impresionantă, care şi-a derulat practicile în prima jumătate a secolului XX, Ghiurdjiev credea că majoritatea oamenilor îşi duc viaţa într-o stare hipnotică de „somn de veghe“. El considera că poţi să ieşi din această stare şi să atingi un nivel profund al

conştiinţei, specific celor care practică meditaţia şi sportivilor în vârf de performanţă, un nivel care, însă, nu poate fi descris celor care nu l-au atins. Presupune o intensificare semnificativă a atenţiei, a înţelegerii, a abilităţilor, implicând eliberare şi bucurie. Diferenţa dintre acest nivel al conştiinţei şi cel normal este ca diferenţa dintre starea de trezie şi somn. Psihologia atestă tot mai mult o stare asemănătoare acesteia, caracterizată prin „fluiditate, cursivitate“.

Această stare mentală e deosebit de rară şi greu de atins. Pentru realizarea ei, e nevoie, după câte spune Ghiurdjiev, de concentrare intensă şi prelungită. Discipolilor săi le pretindea dedicare şi angajament, punându-i să îndeplinească sarcini sâcâitoare, ca aceea de a tunde o pajişte întinsă cu o pereche mică de foarfece. Cum tendinţa generală era de revoltă, din cauza naturii monotone a sarcinii, învăţăceii trebuiau să-şi impună mental să continue treaba. Astfel, considera Ghiurdjiev, ajungeau să atingă un nivel de concentrare care le facilita trecerea către starea de fluiditate. Sau, prin spusele sale, „se activa în ei întregul potenţial uman pe care-l aveau“. Îţi vine să te întrebi dacă nu cumva ar fi realizat asta şi citind Ulise preţ de câteva ore, fără să mai aibă deloc nevoie de foarfece.

Colin Wilson, un autor englez a cărui primă carte, The Outsider, a dus la asocierea lui cu mişcarea literară, din anii 1950, a tinerilor furioşi, după cum a fost denumită, a atins această stare. Aşa cum spune şi Ghiurdjiev, starea s-a declanşat pe fondul unei concentrări intense. În 1979, în ajunul Anului Nou, Wilson conducea o maşină plină cu studenţi, întorcându-se de la o conferinţă dintr-o regiune izolată a comitatului Devon. Ninsese mult, iar drumul era foarte înşelător. „Era greu să-ţi dai seama unde se sfârşea strada şi unde începea şanţul, aşa că a trebuit să conduc într-o stare de atenţie deplină, obsesională.“ După vreo 20 de minute, timp în care a reuşit să menţină maşina pe drum, a constatat că-l cuprinde o senzaţie de căldură la nivelul capului, concretizându-se într-o „vigilenţă desăvârşită“, după cum s-a exprimat chiar el, stare care s-a menţinut şi după încheierea călătoriei. „Cele două ore de atenţie susţinută reuşiseră, cumva, să-mi «fixeze» conştiinţa într-o stare de vigilenţă superioară“, a afirmat el. „Era însoţită de un optimism nemărginit, de convingerea că majoritatea problemelor pe care le au oamenii sunt provocate de imprecizie, de neglijenţă, de neatenţie şi că este foarte uşor să le depăşim prin străduinţă fermă.“ O perioadă intensă de efort şi

concentrare îi oferise lui Wilson prilejul de a vedea lumea într-un mod complet diferit.

Fiind foarte greoaie, literatura modernistă îi pretindea, la fel, cititorului să intre într-o stare de concentrare intensă. Moderniştii chiar afirmă, în declaraţiile lor, că efortul depus de public e parte integrantă a operei. Dificultatea făcea posibilă răsplata, iar răsplata justifica efortul.

Romanticii, la rândul lor, reacţionând împotriva Iluminismului, la sfârşitul secolului al XVIII-lea, considerau că ar trebui să ne desprindem de subiectivitatea inerentă viziunii noastre unice. „Să ne ferească Dumnezeu de viziunea unică şi de somnul lui Newton!“, scria William Blake în 1802. Dar metodele de care dispuneau romanticii pentru a demonstra acest lucru erau vagi şi capricioase ori, cel puţin, aşa le percepeau moderniştii. Aceştia se considerau capabili atât de o perspectivă superioară, cât şi de a prezenta această perspectivă publicului.

Doar că nu era uşor să faci una ca asta.

După cum ar trebui să fie deja evident, începe să prindă contur o temă.

Această temă, pe care am putut-o observa în mai multe rânduri, de-a lungul acestei analize extinse asupra culturii moderniste, este reprezentată de ideea că un singur punct de vedere este insuficient pentru a exprima sau pentru a descrie ceva în integralitatea sa. Este o idee cu care suntem deja familiarizaţi. Concepţia de la baza revoluţiei lui Einstein e că nu există nici măcar o perspectivă care să poată fi considerată corectă sau adevărată şi că orice cunoaştere, indiferent de subiect, depinde de perspectiva din care-l abordăm.

Am putea considera modernismul un produs al oamenilor creativi influenţaţi de Einstein? Există, fără îndoială, exemple pentru care ipoteza pare plauzibilă. Ceasurile fluide au apărut, în pictură, în 1931, când pictorul suprarealist Salvador Dalí a realizat Persistenţa memoriei. Această imagine a fost posibilă doar după ce s-a infiltrat în conştiinţa populară ideea că timpul poate fi curbat. Dalí a negat că ar fi fost influenţat de Einstein, afirmând că sursa inspiraţiei fusese o bucată rotundă de camembert, topită. Totuşi e greu

să faci abstracţie de impactul lui Einstein asupra pasului inconştient realizat de Dalí, după ce a văzut bucata de brânză topită, prin decizia de a picta un ceas care se topeşte.

Influenţa lui Einstein asupra lui Dalí rămâne în picioare datorită datelor la care ne raportăm. În 1931, Einstein devenise deja o celebritate de ordin mondial, iar ideile sale, chiar dacă într-o variantă aproximativă, se înscriau deja în fondul comun de cunoştinţe generale. Nu la fel stăteau lucrurile în 1905, când îşi făcea cunoscută teoria relativităţii restrânse. Universul ştiinţelor fizice era, la acea vreme, mult mai limitat decât al altor ştiinţe comparabile, precum chimia. Universul ştiinţei era, în general, minuscul, prin comparaţie cu dezvoltarea pe care avea s-o cunoască până la sfârşitul secolului XX. Nici măcar cei care îi citiseră lucrările nu reuşiseră să admită repede importanţa ideilor vehiculate de Einstein. Faptul că, de exemplu, nu avusese în vedere şi gravitaţia îi făcea pe mulţi să vadă teoria sa mai degrabă ca pe o curiozitate, decât ca pe una garantat revoluţionară.

Importanţa lui Einstein a fost cu adevărat atestată odată cu publicarea teoriei relativităţii generale, în 1915, dar recunoaşterea sa de către publicul larg avea să se producă abia la sfârşitul Primului Război Mondial. Apogeul a fost în 1919, când sir Arthur Eddington a demonstrat, pentru prima oară, pe baza unor experimente, că Einstein avea dreptate. Din acel moment, toată lumea va şti cine e Einstein.

Marile opere ale modernismului datează tot din perioada postbelică, aşa că, la o primă vedere, argumentul influenţei exercitate de Einstein pare plauzibil. Dar nenumăraţi moderniști, printre care Picasso, Joyce, Eliot, Braque, Schoenberg şi Kandinsky, au realizat şi înainte de război opere care indică o evidentă dezvoltare a ideilor moderniste. De asemenea, există opere ale premoderniştilor, care premerg lui Einstein. De exemplu, unele tablouri cu natură moartă semnate de Gauguin înfăţişează, într-un colţ, un chip uman care observă obiectele reprezentate. Printre ele, Natură moartă cu profilul lui Laval (1886) şi Natură moartă cu fructe (1888). O reprezentare cu natură moartă are în vedere un grup de obiecte ce sunt observate, iar, dacă pictorul îşi doreşte să le înfăţişeze în condiţii reale, atunci ar trebui să le înfăţişeze în timp ce sunt observate.

Se pare că Einstein şi moderniştii au făcut, separat, dar simultan, acelaşi

progres. Pe lângă faptul că și-au dat seama că suntem limitaţi de perspective relative, au identificat și un cadru superior, precum continuumul spațiu–timp sau cubismul, prin intermediul căruia să poată fi depășită subiectivitatea perspectivei unice. „Nu există realităţi veșnice, după cum nu există nici adevăruri absolute“, scria Nietzsche în 1878. Și Einstein, și Picasso veneau, în feluri specifice, cu soluții la acest fapt reclamat de Nietzsche.

Importanţa observatorului era atestată. Faptul că o idee așa de stranie precum aceasta avea să se manifeste, simultan, în artă și în știință e, în sine, remarcabil. Preocuparea pentru aceeaşi problemă a unor oameni atât de diferiți, precum Einstein și baroneasa Elsa, arată clar că era în curs o transformare de profunzime. Se petrecea ceva cu adevărat important, influenţând toate nivelurile culturii.

Chiar mai remarcabil, aceeași idee se contura până și în cadrul haoticei politici internaţionale.

3. Război. Sus flamura!

Pe 17 septembrie 1859, Joshua A. Norton trimitea către ziarele din San Francisco o scrisoare care începea în felul următor: „În urma solicitării imperative și a dorinței exprimate de o majoritate largă a cetățenilor Statelor Unite, eu, Joshua Norton, provenind din Golful Algoa, Capul Bunei Speranțe, actualmente, de 9 ani și 10 luni trecute, rezident al orașului San Francisco, din statul California, declar prin prezenta și mă autoproclam Împărat al Statelor Unite“.

Norton e un bun exemplu al procesului de globalizare și de migrare devenit tot mai întâlnit la mijlocul secolului al XIX-lea. Un om de afaceri născut în Marea Britanie și crescut în Africa de Sud, Norton pierduse o avere impresionantă în încercarea de a monopoliza piața orezului, fusese apoi declarat falit, după mai mulți ani de probleme cu legea, iar, la momentul trimiterii scrisorii, stătea la o pensiune, în condiții de relativă sărăcie. Și-a semnat scrisoarea cu „NORTON I, Împăratul Statelor Unite“. Misiva a fost publicată fără întârziere, astfel începând cariera sa de împărat.

După emiterea declarației, Norton a început să poarte o uniformă militară albastră, cu epoleți aurii. Ieșea la plimbare sprijinit în baston, cu o pană de păun prinsă la pălărie și cu o spadă imperială încinsă la brâu. Și-a completat titulaturile și cu aceea de „Protector al Mexicului“, renunțând la ea un deceniu mai târziu, când și-a dat seama că asigurarea protecției Mexicului era puțin peste puterile sale. Fotografiile înfățișându-l pe Norton, cu barba sa impozantă și uniforma ușor șifonată, dovedesc că reușise, cumva, să aducă atât cu o figură imperială, cât și cu un vagabond țicnit.

A început să emită proclamații: prin una desființa Partidul Republican și pe cel Democrat, iar prin alta înștiința asupra unei amenzi de 25 de dolari pentru oricine făcea referire la San Francisco folosind simplu „Frisco“. Proclamațiile de acest gen făcuseră vâlvă printre locuitorii din San Francisco de la acea

vreme, la fel cum, fără îndoială, ar face și în zilele noastre. Deși era destul de sărac, lui Norton i se permitea să ia masa la cele mai luxoase restaurante din San Francisco fără să plătească, să folosească gratuit transportul public și, în plus, avea rezervată câte o lojă în mai multe teatre din San Francisco. A emis și o unitate monetară proprie, moneda fiind acceptată în barurile pe care le frecventa. Când a fost arestat „pentru sminteală“, indignarea publică a fost atât de mare, încât poliția s-a văzut nevoită să-și ceară scuze în mod oficial, luându-și, totodată, angajamentul de a-i da onorul atunci când îl întâlnea pe stradă. A fost făcut mason de gradul 33, iar municipalitatea din San Francisco îi asigura o uniformă nouă ori de câte ori se ponosea cea veche. La moartea sa, în 1880, după 20 de ani de domnie, 30 000 de oameni s-au înghesuit pe străzi, participând la funeralii. A fost imortalizat de Mark Twain, în Aventurile lui Huckleberry Finn, care a construit personajul regelui după el.

Norton rămâne, în felul lui, un mister. Nu sunt motive să credem că și-a apropriat titlul în glumă sau că totul a fost o escrocherie. A crezut sincer că era împăratul de drept al Statelor, având, în consecință, datoria de a-și trăi viața așa cum îi dicta statutul. Reacția publicului indică faptul că miza era mai mare decât simplul amuzament ce decurgea din fixația unui individ. În 1969, filosoful american Greg Hill, fondator și membru unic al Cabalei lui Joshua Norton de pe lângă Societatea Discordiană, a afirmat: „Toată lumea îl înțelege pe Mickey Mouse. Puțini sunt cei care-l înțeleg pe Hermann Hesse. Aproape nimeni nu-l înțelege pe Einstein. Dar nu e nimeni care să-l înțeleagă pe Împăratul Norton“.

Spre nemulțumirea sa, Norton I nu a fost recunoscut oficial ca împărat al Statelor Unite. O slabă recunoaștere, dacă se poate vorbi de așa ceva, a venit cu ocazia recensământului din 1870, când, în dreptul numelui său, a fost trecută ocupația de „împărat“, dar și mențiunea că era nebun. Statele Unite nu prea tolerau ideea de împărat, având în vedere că se întemeiaseră ca opoziție la Imperiul Britanic, iar, până la mijlocul secolului XX, politica lor externă a mizat mai mult pe izolaționism. De exemplu, președintele Wilson a fost reales în 1916, după o campanie electorală reușită în care a accentuat tendințele izolaționiste prin sloganul: „Izolaționismul ne-a ferit de război!“ Ce-i drept, anexarea Filipinelor și a altor insule de către America, în urma războiului dintre americani și spanioli, din 1898, nu poate fi descrisă decât ca o politică de tip imperialist, la fel cum implicarea americanilor în mișcările

care au dus la separarea statului Panama de Columbia, în 1903, chiar înainte de construirea Canalului Panama, nu reprezintă tocmai un exemplu clasic de politică izolaţionistă. Chiar dacă Statele Unite se făceau vinovate de imperialism în practică, politicile asociate acestuia nu se potriveau cu mitul naţional. Statele nu erau dispuse să recunoască un împărat, oricât de bine s-ar fi achitat acesta de rolul lui.

Ambiţiile imperialiste ale primilor colonişti americani de pe coasta de est aveau, totuşi, o particularitate prin care se autolimitau. „Destinul lor manifest“ era să se răspândească de-a latul continentului nord-american, indiferent de cine locuia teritoriul sau emitea pretenţii asupra lui, dar numai până la Oceanul Pacific. Odată realizat acest deziderat, imperiul lor întinzându-se de la un ocean la altul, ambiţiile expansioniste ieşeau din discuţie. Altfel spus, eforturile lor erau orientate spre calitate, nu spre cantitate. Scopul era de a deveni biblica „cetate luminoasă de pe munte“. Voiau să clădească cea mai bună naţiune la care puteau aspira oamenii, nu cea mai întinsă. Prin asta, Statele Unite erau oarecum atipice.

În rest, lumea de la începutul secolului XX era, peste tot, una a imperiilor şi a împăraţilor.

Imperiul Otoman cuprindea teritoriul actual al Albaniei, Macedoniei şi Turciei, întinzându-se din Irak, Siria şi Palestina până spre continentul african. Mai la nord, se afla Imperiul Austro-Ungar. Acesta cuprindea numeroase state moderne, de la Republica Cehă, în nord, până la Bosnia şi Herţegovina, în sud, apoi de la teritorii italiene, în vest, până la teritorii din România şi Ucraina, în est. Geografic, Austro-Ungaria era a doua cea mai mare putere europeană, depăşită doar de vastul imperiu stăpânit de ţarul Nicolae al II-lea, în estul continentului. La nord-vest se întindea Imperiul German, sub conducerea lui Wilhelm al II-lea, iar, dincolo de el, teritoriul stăpânit de venerabila Victoria, regina Regatului Unit al Marii Britanii şi Irlandei şi împărăteasa Indiei. La apogeul său, Imperiul Britanic a fost cel mai extins din istoria omenirii. În China imperială, împărăteasa Cixi, văduvă, conducea un imperiu care deţinea puterea, sub o formă sau alta, de mai bine de două mii de ani. În Japonia, exista, în continuare, credinţa că împăratul Meiji era de origine divină, statutul său fiind similar cu cel pe care-l avuseseră faraonii egipteni în Antichitate.

Colonialismul e destul de recent în istoria imperiului. Definițiile exacte ale colonialismului și ale imperialismului sunt dezbătute aprig în mediul academic, însă aici ne referim la practica extinderii imperiului în zone neadiacente geografic. A apărut în secolul al XV-lea, odată cu posibilitatea trimiterii pe mare, oriunde în lume, a soldaților europeni bine înarmați. Conducătorii spanioli și portughezi au revendicat teritorii întinse din America de Sud și din Africa. India, care era, în sine, produsul stăpânirii Imperiului Mogul, a căzut sub dominația Imperiului Britanic între secolul al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea. În secolul al XIX-lea, țările europene care își apropriau porțiuni întregi din Africa erau atât de numeroase, încât aceste politici ajunseseră să fie considerate normale. Colonialismul le permitea chiar și republicilor, precum Franța, să acapareze teritorii, o acțiune care, în alte circumstanțe, ar fi fost etichetată drept imperialistă.

Așa se organizase lumea de-a lungul istoriei. Nu prea erau dovezi care să indice existența altor sisteme. Filip al II-lea al Macedoniei este cunoscut pentru cele spuse în anul 336 î.Hr. fiului său, Alexandru cel Mare: „Fiule, caută-ți alt regat, întrucât cel pe care ți-l las e prea mic pentru tine“. Chiar dacă Alexandru nu a cucerit întreaga lume cunoscută la acea vreme, cu siguranță a încercat. Strategia, hotărârea și o armată superioară l-au ajutat să revendice teritorii care nu-i aparțineau. Acțiunile lui au fost văzute ca admirabile și impresionante, atât în vremea lui, cât și după aceea. Milenii la rând, nu a fost perceput drept hoț, ucigaș sau psihopat, cum nu au fost nici împărații care au clădit Imperiul Roman, Persan sau Egiptean. Cu mult înainte de Alexandru, împărații aveau un rol al lor, clar, în societate. Nu este, așadar, surprinzător că, într-o epocă a migrației globale fără precedent, titlul asumat de Norton în secolul al XIX-lea vădea o simbolică putere remanentă.

După aceea, sistemul cade.

Conceptul de împărat, atât de puternic gravat în istoria lumii, se va duce de râpă în doar câțiva ani. Primul Război Mondial a început pe 28 iulie 1914. Până la sfârșitul lui, pe 11 noiembrie 1918, împărații sunt discreditați iremediabil. Ei reprezentau modul în care funcționase lumea, dispărând, însă, într-o clipită.

În 1918, după preluarea puterii de către bolșevici, țarul Nicolae al II-lea al Rusiei, împreună cu întreaga sa familie, sunt împușcați într-o pivniță din

Ekaterinburg. Sfârşitul Chinei imperiale vine odată cu căderea dinastiei Qing şi instalarea Republicii Chineze, în 1912, după mai mulţi ani de tulburări interne. Monarhia Austro-Ungară se prăbuşeşte în 1918, la sfârşitul războiului, iar Imperiul Otoman e dizolvat în 1922. Wilhelm al II-lea al Germaniei reuşeşte să scape de extrădarea cerută de forţele aliate şi de o probabilă condamnare la moarte prin spânzurare, însă e forţat să abdice şi trăieşte în exil pentru tot restul vieţii. După încetarea ostilităţilor, dintre toţi împăraţii şi împărătesele care, la începutul secolului XX, conduceau cele mai importante imperii ale lumii, numai regele britanic rămâne pe tron şi, chiar şi aşa, în următoarele decenii, Imperiul Britanic îndură multe suferinţe şi distrugeri. O soartă similară are şi Imperiul Japonez, care rămâne intact după Primul Război Mondial, durând însă numai până la sfârşitul celui de-al Doilea.

Ce a dus la această schimbare bruscă? Înainte de a analiza consecinţele neplăcute ale războiului menit să pună capăt tuturor războaielor, să aruncăm o privire în urmă şi să vedem de ce erau împăraţii universali şi ce schimbări a adus căderea lor. Pentru asta, trebuie să mergem înapoi în timp mai mult decât v-aţi aştepta de la o carte despre secolul XX. Dar nu vă impacientaţi, deoarece veţi vedea că, pentru a arăta de ce s-a sfârşit atât de brusc un sistem de organizare cu o existenţă atât de îndelungată, vom face nişte paralele surprinzătoare cu operele oamenilor de ştiinţă şi ale artiştilor despre care am discutat deja.

Gândiţi-vă la societăţile umane ca la o scară progresivă: pe măsură ce creşte populaţia, societăţile devin din ce în ce mai complexe.

La unul dintre capetele ei se află mici cete hoinare de vânători, având doar câteva zeci de membri. Aceste grupuri nu prezintă alte structuri ierarhice sau de conducere, în afara celor prevăzute de politica vieţii de familie. Proprietatea şi procesul decizional sunt la comun şi nu este nevoie de structuri formale.

Când grupul creşte, trecând de la zeci la sute de membri, cetele devin triburi. Însă, cu toate că procesul decizional prevede, în continuare, egalitate, din rândurile tribului se ridică „un mare om“, care, deşi nu are nici un statut

oficial, tinde să se implice activ în rezolvarea conflictelor şi în stabilirea modurilor de acţiune. Rolul lui (sau, uneori, al ei) este rezultatul aptitudinilor personale şi al caracterului. E vorba de persoana cea mai potrivită pentru o sarcină, care face un pas în faţă, la nevoie. Această persoană nu va fi răsplătită în nici un fel deosebit pentru acţiunile sale. Se va îmbrăca la fel ca toţi ceilalţi, va face aceeaşi muncă şi va sta în acelaşi tip de colibă sau de sălaş.

Există mai multe motive de discordie când triburile formate din sute de oameni se transformă în grupuri de mii de oameni, conduse de o căpetenie. Aici nu mai e vorba de indivizi care se cunosc între ei. După cum observa antropologul Jared Diamond: „Odată cu coagularea grupului în jurul unei căpetenii, în urmă cu 7 500 de ani, oamenii au trebuit să înveţe, pentru prima dată în istorie, cum să facă faţă întâlnirilor periodice cu străinii, fără să încerce să-i ucidă“.

În grupuri de asemenea dimensiuni, diviziunea muncii e mai accentuată, coroborată fiind cu o inegalitate mai crescută a resurselor. În aceste condiţii, era nevoie de o „căpetenie“, un rol oficial prin care un individ se deosebeşte de restul grupului. Căpetenia se îmbracă diferit, trăieşte mai bine şi, la nivel simbolic, reprezintă însuşi grupul pe care-l conduce. Ia decizii în numele lui şi are acces la diferite informaţii pe care grupul nu le cunoaşte, cunoscând, de exemplu, ambiţiile unui trib învecinat. Căpetenia se afla la conducere prin consimţământul grupului şi putea fi înlocuită în orice moment, precum îşi înlocuiau piraţii conducătorul în secolul al XVII-lea sau bandele de motocicliști liderul, în zilele noastre.

Odată cu creşterea populaţiilor, apar moneda şi schimburile comerciale, iar puterea de decizie pe care o au căpeteniile le permite să devină bogate. Imediat ce puterea ajunge să fie asociată cu bogăţia şi autoritatea, apar mai mulţi doritori dispuşi să ia povara responsabilităţii de pe umerii căpeteniilor. Ca să rămână la conducere, liderul are nevoie de sprijinul oamenilor. Structurile culturale şi religioase constituiau un real ajutor, alături de principiul eredităţii şi de gărzile de corp înarmate bine. Dar principiul protecţiei era cel mai important. Oamenii îşi susţineau liderul care le proteja interesele, chit că ameninţările veneau din interior sau din exterior. Ca să susţină interesele celor din jur, căpetenia (care, între timp, şi-a abrogat titluri

mai grandioase, de lord, rege sau sultan) trebuia să promulge legi.

În aceasta consta convenţia dintre conducător şi cei conduşi, la care francezii se refereau prin noblesse oblige. Să înțelegi că autoritatea presupune responsabilitate. Când lordul asigura stabilitate, siguranţă şi legi drepte şi egale, oamenii îl răsplăteau prin loialitatea lor. Această loialitate crea legitimitate, prin care conducătorii dobândeau bogăţia, puterea şi prestigiul râvnite. Regilor le plăceau războaiele prin care izbuteau să supună alţi regi. Devenind stăpâni peste alţi regi, îşi abrogau titluri şi mai impresionante, precum acela de împărat, kaizer sau ţar.

Imperiile, în special cele bogate şi bazate pe nedreptăţi, nu erau întotdeauna populare, dar aveau părţile lor bune. Faptul că un singur potentat era stăpân pe un teritoriu întins a făcut ca obişnuitele conflicte locale şi luptele pentru putere să devină irelevante, ceea ce a dus la perioade de stabilitate şi de înflorire. Aşa cum se întreabă revoluţionarii din filmul Viaţa lui Brian, realizat de Monty Python: „Ce au făcut romanii pentru noi? [...] În afară de a îmbunătăţi sistemele de salubrizare, medicina, educaţia, sistemele de irigare şi domeniul sănătăţii publice, drumurile şi sistemele de apă potabilă, băile şi ordinea socială?“

Principala problemă, în ceea ce priveşte imperiile, era că oamenii nu erau priviţi ca indivizi. Erau definiţi prin prisma rolului pe care-l ocupau în marea ierarhie imperialistă. Dacă se întâmpla să fii servitor sau ţăran, în loc de lord sau stăpân, nu prea aveai ce face. Acest lucru a devenit, însă, problematic odată cu dezvoltarea gândirii iluministe, la sfârşitul secolului al XVII-lea, şi acceptarea la scară largă a raţionalităţii şi a drepturilor omului.

Neajunsurile sistemului au ieşit la iveală când conducătorii au eşuat în datoria lor de a asigura legi, stabilitate şi dreptate. Atunci când s-a întâmplat acest lucru, în interiorul unui mic grup coagulat în jurul unei căpetenii, a fost nevoie de o gardă de corp cu calităţi extraordinare care să ajute căpetenia să nu-şi piardă tronul. Sau, mai mult, să nu-şi piardă capul. Atunci când conducătorul era însă un împărat care avea la dispoziţie armate întregi de oameni, înlăturarea lui devenea, firește, mai dificilă. Un sistem care funcţiona bine pentru grupurile mici devenea esenţialmente defectuos la scară mai mare.

După ce regatele au ajuns în punctul în care oamenii nu mai aveau puterea să-și înlăture conducătorul, presiunea de a conduce în mod just s-a diminuat. Cârmuitorii au căzut în mrejele unor doctrine precum dreptul divin al regilor. Acesta, pretindea că regele nu trebuie să se supună voinței poporului, pentru că dreptul lui de a conduce e dat de Dumnezeu. Când oamenii au început să creadă în dreptul divin al regilor, orice noțiune de conducere egalitară a dispărut. Conducătorii erau, prin statut, superiori oamenilor de rând, cel puțin în ochii lor și ai celor care trăgeau foloase financiare de pe urma puterii exercitate de ei. Merită remarcat faptul că teologii de frunte nu aveau prea multe de spus despre dreptul divin al porcarilor.

Sistemul s-a păstrat până în secolul XX. Poate că a fost temperat de apariția parlamentelor, ca organe reprezentative, însă cei care au condus lumea spre Primul Război Mondial au fost împărații.

Secolul al XIX-lea a fost relativ pașnic, cel puțin în Europa. Războaiele care au avut loc după înfrângerea lui Napoleon, precum Războiul franco-prusac, Războiul de independență a Italiei sau Războiul Crimeii, au fost scurte. Cele mai multe dintre ele au durat doar câteva luni, dacă nu chiar săptămâni. Singurul conflict mai mare s-a derulat în America de Nord, acesta fiind, mai degrabă, un război civil intern, decât unul imperialist, de expansiune. Când Ministerul de Externe britanic a anunțat că Marea Britanie a intrat în război cu Germania, oamenii reacționând prin a se strânge în număr mare în fața Palatului Buckingham, ca să-l ovaționeze pe rege, nu existau motive să crezi că acest război va fi diferit. Existau politicieni care se temeau, în sinea lor, că va fi un război de durată, dar cuvintele lui Joe Armstrong, un soldat britanic dintr-un regiment de infanterie din nordul comitatului Lancashire, oglindeau gândurile multor europeni implicați în luptă: „Ei bine, am gândit la fel ca toată lumea. Toți ziceau: «Se va termina până la Crăciun, înrolează-te acum, că apoi n-ai ce să mai vezi!»“

Scenele din centrele de înrolare denotă că lupta produsese un val de entuziasm printre oameni. În Marea Britanie, formarea „batalioanelor de tovarăși“, în care prietenii care lucrau în aceeași fabrică sau care făceau parte din aceeași echipă de fotbal ori din alte organizații se puteau înrola împreună, fiind repartizați în aceeași unitate, a contribuit la ideea că războiul va fi un fel de aventură. Denumirile școlărești atribuite acestor brigăzi, precum

„Tovarășii din Liverpool“, „Fraţii din Grimsby“, „Batalionul fotbaliştilor“ sau „Cei din Bristol“, nu fac decât să acutizeze tragedia sorţii lor. Tonul dezinvolt al anunţurilor de recrutare („Cu siguranţă, vrei să lupţi pentru rege şi pentru ţară! Veniţi, băieţi, până nu e prea târziu!“) contrastează îngrozitor cu ororile ce aveau să urmeze, la fel şi obiceiul femeilor britanice de a le înmâna pene albe bărbaţilor fără uniformă, pentru a scoate în evidenţă faptul că erau laşi. În principiu, Marea Britanie își purtase celelalte războaie cu soldaţi antrenaţi, astfel că apelul Parlamentului, din august 1914, pentru o armată de 100 000 de voluntari era o noutate absolută. Până la sfârșitul lui septembrie, se înrolaseră peste 750 000 de bărbaţi. Soldaţii aceștia nu știau ce înseamnă tancurile, războiul aerian sau armele chimice. Nu-și imaginau că războiul putea cuprinde întregul glob. Evenimentele care au urmat au fost fără precedent.

Cunoscând contextul declanșării războiului, entuziasmul lor ni se poate părea bizar. Marea Britanie intra în război pentru a apăra Belgia, care era amenințată de invazia înfăptuită de Germania în Franța și Rusia, invazie ce fusese declanșată de faptul că Rusia îi declarase război Austriei, din cauză că aceasta invadase Serbia după ce un austriac fusese împușcat în Bosnia de către un sârb. Era o încurcătură, iar, de atunci încoace, preţ de un secol, istoricii nu au încetat să dezbată motivul pentru care a început lupta. Unii dintre ei, cu precădere istoricul german Fritz Fischer, au indicat spre expansionismul imperialist german, însă acesta constituia un aspect sub care nu erau totalmente nevinovaţi nici ceilalţi combatanţi. Cristopher Clark, istoric la Cambridge, susține că protagoniștii acestui conflict au păşit, inconștienți, spre haos, „orbi în fața ororilor pe care aveau să le dezlănțuie în lume“. Nu există nici un personaj negativ pe care să-l putem învinui pentru ce s-a întâmplat. După cum observă Clark: „Izbucnirea războiului, în 1914, nu este un scenariu de-al Agathei Christie, la sfârșitul căruia vom descoperi vinovatul șezând într-o seră, lângă cadavru, ținând în mână pistolul cu care tocmai a tras [...] Astfel contextualizată, începerea războiului a fost o tragedie, nu o crimă.“

Asasinatul inițial, care a declanșat conflictul, a fost, în sine, o farsă. Asasinul în cauză era un naționalist iugoslav, Gavrilo Princip. În urma unui atac cu grenadă eșuat, al colegului lui Princip, acesta din urmă renunță la tentativa de a-l ucide pe arhiducele Franz Ferdinand al Austriei, îndreptându-se, în

schimb, spre o cafenea. Mulţi spun că şi-ar fi comandat un sandvici, care, cu siguranţă, ar fi cel mai important sandvici din istorie, însă, cel mai probabil, Princip s-a postat în faţa cafenelei, fără să ia prânzul. Din pură coincidenţă şi nimic mai mult, şoferul arhiducelui coteşte, greşit, pe aceeaşi stradă şi staţionează câteva momente chiar în faţa lui. Deşi luat prin surprindere, acest lucru îi oferă lui Princip posibilitatea să-l împuşte pe Ferdinand şi pe soţia acestuia, Sophie, ducesă de Hohenberg. Peste 37 de milioane de oameni au murit, ca urmare a acestui asasinat.

O generaţie mai târziu, Europa se lansează într-un alt conflict de proporţii. Al Doilea Război Mondial a produs opere de artă şi literare pline de acte de curaj, hotărâre şi mesaje pozitive, variind de la cântece precum We'll Meet Again, la filme ca Distrugătorii de baraje sau Salvaţi-l pe soldatul Ryan! Toate acestea scot în evidenţă un scop bine definit şi de netăgăduit, întemeindu-se pe conştiinţa că fascismul trebuia oprit cu orice preţ. De cealaltă parte, Primul Război Mondial a dus la apariţia unor romane precum Nimic nou pe frontul de vest, de Erich Maria Remarque, sau a poeziei de război a lui Siegfried Sassoon ori a lui Wilfred Owen, în care războiul era privit prin prisma ororilor şocante, de neînţeles. Cum, de-a lungul istoriei nu existase nici un alt conflict care să poată fi comparat cu Primul Război Mondial, soldaţii angrenaţi în el nu aveau nici o explicaţie pentru cele trăite. Deşi Remarque lupta într-o tabără diferită de Sassoon şi Owen, întrebările care-i chinuiau erau aceleaşi. Experienţa războiului pare universală, indiferent de ce parte a tranşeelor s-ar afla un soldat, indiferent dacă este relatată de un poet precum Sassoon, care provine dintr-o clasă socială superioară, sau de un poet de război precum Ivor Gurney, care face parte din clasa muncitoare. Majoritatea operelor importante au apărut la zeci de ani după război, deoarece, mult după terminarea lui, oamenii au tot încercat să-şi înţeleagă propria experienţă de război.

Diferenţa de percepţie este ilustrată de două filme de război clasice, ambele prezentând povestea, aproape similară, a unor ofiţeri captivi, care încearcă să scape dintr-un lagăr de prizonieri de război. Numele celor două filme sunt îndeajuns de grăitoare pentru a exprima caracterul lor diferit. Filmul lui John Sturges, din 1967, despre prizonierii Forţelor Aliate din al Doilea Război Mondial, se numeşte Marea evadare. Povestea prizonierilor din Primul Război Mondial, prezentată de Jean Renoir, în filmul său din 1937, se

numeşte Iluzia cea mare.

Cu excepția unei relatări despre un pilot supranumit Baronul Roşu, care a câştigat 80 de confruntări aeriene, departe de tranşee şi de noroi, Primul Război Mondial nu a inspirat poveşti populare stând sub semnul romantismului. Este, în schimb, rememorat prin simboluri vizuale statice – maci, câmpuri nămoloase, siluete de soldaţi, tranşee, morminte –, nu narative. Singurele momente pe care le-am putea denumi narative au în vedere armistiţiile spontane şi neoficiale din perioada Crăciunului, când bărbaţii din ambele tabere părăseau tranşeele, fraternizau şi jucau fotbal împreună. Conflictul a devenit memorabil prin faptul că nu a fost un război în sine, ci, mai degrabă, opusul lui. Această încetare a focului s-a constituit în amintirea oamenilor despre Marele Război, căci, altfel, cine ar fi putut să romanţeze evenimentele de la Gallipoli, Passchendaele sau de pe Somme? Inutilitatea conflictului reiese din umorul stoic al soldaţilor, care, mărşăluind spre tranşee, cântă, pe melodia Auld Lang Syne, „Suntem aici pentru că suntem aici, pentru că suntem aici, pentru că suntem aici...“

Remarque, Sassoon şi alţi soldaţi-scriitori sau asistente medicale-scriitoare, precum Vera Brittain, nu şi-au îmbrăcat uniformele spre propriul folos. Au făcut-o pentru că aşa le-a spus regele, kaizerul sau împăratul. Cei mai mulţi erau patrioţi şi loiali şi s-au înrolat în urma uriaşei susţineri populare a conflictului. Văzând că războiul se prelungeşte după Crăciunul din 1914, convingerea că întreprinderea lor avea vreo valoare începe să se zdruncine. Până în 1917, această convingere dispare cu totul. Deşi, după cum ne putem aştepta, poemele de război erau create în jurul unor noţiuni ca onoarea şi gloria, precum The Soldier (Soldatul), de Rupert Brooke („Dacă e să mor, despre mine doar atâta să gândiţi:/ că undeva, pe-un câmp străin, o mână de ţărână/ va rămâne de-a pururea engleză“), soldaţii care scriau poezii au renunţat la această abordare când şi-au dat seama de realitatea războiului. În urma acestei înţelegeri, au avut o viaţă destul de lungă, spre deosebire de Brooke, care a murit în 1915, pe când se îndrepta spre Gallipoli.

De ce realitatea Primului Război Mondial a fost atât de diferită de aşteptările iniţiale? De ce nu s-a încheiat acesta până de Crăciun, în conformitate cu ideile vremii despre natura conflictului? Până la un punct, e vorba de

tehnologie. A fost primul război industrial.

Înainte de secolul XX, tehnologia era înțeleasă ca progres. Au avut loc proteste împotriva noilor invenții și a modului în care afectau ele lumea, fiind de menționat, în special, protestele luddiților, de la începutul secolului al XIX-lea, care au distrus mașinăriile industriale, pentru a-și arăta dezaprobarea față de efectul pe care îl aveau asupra industriilor tradiționale. Dincolo de aceasta, însă, progresul tehnologic era considerat o forță pozitivă, care ducea la dezvoltarea economică și demonstra supremația omenirii asupra lumii naturale. Tehnologia a dus capacitățile umane la un alt nivel. Motoarele cu aburi ne-au permis să transportăm greutăți mari, mașinile și bicicletele ne-au facilitat deplasarea mai rapidă, iar telescoapele și microscoapele ne-au permis să vedem ceea ce nu puteam observa cu ochiul liber. Tehnologia aducea cu ea puterea preciziei și a jucat după cum i-am cântat. Dar, pe la începutul secolului XX, ne-a cam scăpat de sub control. Dezastre precum scufundarea Titanicului, în timpul călătoriei inaugurale, sau incendiul care a mistuit zeppelinul german Hindenburg, ce transporta pasageri, au arătat dezavantajele progresului. Tehnologia putea să producă dezastre la fel de îngrozitoare precum cele naturale. Eugenia, pseudoștiința care are ca scop „îmbunătățirea“ calității rasei umane, favorizând anumite trăsături genetice, ne-a arătat că progresul nu pune preț pe emoțiile umane, ca empatia sau grija față de ceilalți.

În Primul Război Mondial, soldații profesioniști au luptat pe front după modelul militar tradițional, înarmați cu săbii sau înaintând în luptă călare, însă cavaleria a fost repede înlocuită de tancuri, gaze toxice și mitraliere. Numărul soldaților profesioniști a fost depășit rapid de cel al recruților și al voluntarilor. Soldații nu galopau eroic pe câmpul de luptă, înspre dușman, ci se ascundeau în tranșeele umede, în care rămâneau luni sau chiar ani, alături de șobolani și cu provizii insuficiente. Dincolo de aceasta, mai erau, desigur, și obuzele.

Trupele își duceau existența sub bombardamentele care puteau dura ore, zile sau săptămâni, aducând cu ele obuze care cădeau atât de aproape, încât bubuitul lor te lăsa fără auz, sau explozii îndepărtate, ce răsunau grav și înfundat. Fiecare obuz cădea neanunțat, venind, parcă, de nicăieri. Obuzul putea oricând să te lovească din plin. Trupurile și rămășițele se pierdeau

printre noroaie şi cratere, întrezărindu-se iar doar când cădea o altă bombă. Exploziile obuzelor au lăsat în urma lor nenumărate morminte ale soldaţilor necunoscuţi din întreaga lume. În aceste morminte, care au fost săpate după război, sunt îngropate oase ale unor necunoscuţi, simbolizând toţi soldaţii pierduţi. Familiile îndurerate şi-au adus omagiile unor rămăşiţe care puteau fi ale oricui, demonstrând, astfel, capacitatea dezumanizantă a acestui conflict.

Psihoza traumatică desemnează generic căderile psihice provocate de aceste evenimente. Acestea erau de neînţeles la vremea respectivă, unii catalogându-le drept laşităţi sau consecinţe ale unui „caracter slab“. Însă, acum, fenomenul, cu simptome variind de la catatonie şi până la teamă de zbor, ne este cunoscut şi îl numim stres posttraumatic. Mai simplu, tehnologia făcuse războiul prea îngrozitor din punct de vedere psihologic, pentru ca soldaţii să-i poată face faţă. În doar câţiva ani, spiritul entuziast de la centrele de recrutare s-a transformat în hotărârea că nu trebuie să mai ajungem niciodată la un asemenea conflict global. Această idee a fost înţeleasă în sensul formulei după care a ajuns să fie cunoscut conflictul în sine: războiul menit să pună capăt tuturor războaielor. Când oamenii au îndrăznit să-şi imagineze că războiul, o constantă a istoriei, nu avea să se mai producă vreodată, a devenit evident că intraseră într-o nouă fază a gândirii şi a spiritului uman.

Ierarhia este cea care a instaurat şi a distrus imperiile. Acestea au luat fiinţă odată cu creşterea populaţiei şi distrugerea structurilor egalitare. Şi au dispărut când tehnologia s-a dezvoltat până în punctul în care războiul n-a mai putut fi tolerat. De unde rezultă că sistemul imperialist nu e un sistem de organizare umană invincibil şi incontestabil, aşa cum a crezut lumea mult timp, de-a lungul istoriei. A fost un sistem care a funcţionat într-o anumită perioadă a dezvoltării umane şi tehnologice.

Din clipa în care războiul a devenit inacceptabil pentru lumea industrializată, a dispărut şi încrederea în capacitatea împăraţilor, a ţarilor şi a kaizerilor de a stăpâni puterea care le fusese încredinţată. Sub conducerea lor nesăbuită, lumea ajunsese la un conflict atroce, planând încă ameninţarea ca situaţia să se repete. Conceptul de împărat, o constantă importantă în istoria umanităţii, îşi epuizase potenţialul. E imposibil de imaginat că un om precum Norton, care şi-ar fi însuşit titlul de împărat după Primul Război Mondial, ar mai fi beneficiat de mâncare, haine şi călătorii gratuite.

Metoda tradițională a regicidului nu era spânzurătoarea sau arderea pe rug, ci decapitarea. Dacă voiai să ucizi un rege, trebuia să-i tai capul, după cum au păţit, din nefericire, Carol I al Angliei şi Ludovic al XVI-lea al Franţei. Practica avea un caracter simbolic. Tăierea capului semnifica îndepărtarea capului ierarhiei politice. Un monarh absolut era omphalos-ul după care se orienta restul societăţii. Dincolo de disputele cu clericii, legea şi, uneori, chiar religia constau, în fond, în cele hotărâte de împărat. Chiar dacă nu-ţi convenea ce făcea împăratul, ţi-era clar că el deţinea puterea. Îţi cunoşteai rolul în ierarhie şi acţionai în consecinţă. Fără un omphalos reprezentat de împărat, societatea era un amalgam de perspective diferite, relative şi individuale, toţi luptând pentru credibilitate şi putere politică.

Iată aspectul cel mai remarcabil legat de schimbările care au avut loc în primele decenii ale secolului XX: dispariţia bruscă a împăraţilor, peste tot în lume, a însemnat renunţarea la perspectivele unice, absolute şi fixe. Am văzut deja că acest lucru a vizat diverse domenii. Cam în aceeaşi perioadă, arta, fizica şi structurile geopolitice au suferit schimbări similare din motive aparent fără legătură unele cu altele. Politicienii erau puşi în faţa aceloraşi provocări cu care se confruntaseră Einstein, Picasso, Schoenberg şi Joyce: odată ce am înţeles că nu există o perspectivă absolută căreia să i se subordoneze toate celelalte puncte de vedere, cum ar trebui să acţionăm în continuare? Cum să împăcăm poziţiile contradictorii? Dacă modurile anterioare de gândire sunt esenţialmente defectuoase, cum putem să le depăşim?

Progresele ar fi fost, fără îndoială, pe placul lui Martial Bourdin – anarhistul care s-a aruncat în aer lângă Observatorul din Greenwich –, dacă acesta le-ar mai fi prins. În momentul în care imperiile erau în declin, puţini credeau, însă, că anarhismul ar fi fost o metodă viabilă de organizare a societăţii. Era nevoie de o perioadă de stabilitate. Înlăturarea unui omphalos lasă în urmă tumultul haotic al perspectivelor multiple. Pentru a rezolva acest aspect, e nevoie de un sistem precum democraţia.

Deşi, de-a lungul timpului, apăruseră forme limitate de democraţie, votul fusese cu precădere rezervat membrilor de elită ai societăţii, precum proprietarii de pământuri. Însă, acum, campaniile insistente ce militau pentru sufragiul universal, dreptul oricărui cetăţean adult de a vota, indiferent de

nivelul de educaţie, de sex sau de avere, începeau să dea roade. În 1918 şi 1919, sufragiul universal a început să se răspândească în mare parte din Europa, în ţări precum Norvegia, Suedia, Austria, Ungaria, Polonia şi Olanda. În Statele Unite, a apărut în 1920, deşi unele dintre fostele state confederate au prevăzut excepţii bazate pe discriminarea rasială, excepţii care, ulterior, au fost catalogate drept neconstituţionale. În general, dreptul la vot al femeilor a fost introdus mai târziu decât cel al bărbaţilor, cum s-a întâmplat şi în Marea Britanie, unde bărbaţii au primit dreptul de a vota în 1918, în timp ce femeile au avut de aşteptat până în 1928. În ţări precum Franţa, Argentina şi Japonia, femeile au fost nevoite să aştepte până la sfârşitul celui de-al Doilea Război Mondial. În cazul ţărilor care, după prăbuşirea lumii imperiale, nu au urmat modelul comunist, direcţia spre care se îndreptau era clară.

Într-o lume capabilă să provoace un război industrial, puterea nu putea fi încredinţată unor conducători absolutişti. Perspectiva multiplă a democraţiei era mai sigură decât viziunea unică a imperiului. Odată cu declinul împăraţilor, puterea politică e redistribuită în mâinile indivizilor.

4. Individualism. Fă ce vrei!

În aprilie 1904, britanicul Aleister Crowley, poet, împătimit al muntelui şi ocultist, a dictat o carte care, spunea el, îi fusese transmisă de o inteligenţă non-umană, numită Aiwass. Aiwass era îngerul lui protector, „o Fiinţă de o inteligenţă infinit mai subtilă şi cu o putere mult superioară celor pe care le-am putea atribui umanului“.

Relatările despre oameni care pretind a fi primit informaţii de la spirite, îngeri, fiinţe bizare sau din alte surse non-umane sunt frecvente de-a lungul istoriei, iar începutul secolului XX nu este, nici el, scutit de acestea. În 1913, psihiatrul elveţian Carl Jung a avut viziuni şi a auzit vocea unei fiinţe ce se numea Filimon. Filimon avea înfăţişarea unui bătrân cu coarne de taur şi aripi de pescăruş albastru, purtând cu Jung o discuţie profundă despre natura minţii. În 1925, poetul irlandez W.B. Yeats şi soţia sa, Georgie, au folosit dicteul automat pentru contactarea spiritelor, acestea anunţându-şi intenţia de a comunica printr-o mireasmă de mentă pe care o răspândeau prin locuinţa poetului.

Dacă ne uităm la informaţiile pe care le-au primit Crowley, Yeats şi Jung, ne vom da seama că sunt extrem de asemănătoare cu operele lui Crowley, Yeats şi Jung. Sursele acelor mesaje nu par a fi cu totul externe, asta dacă nu cumva entităţile non-umane stabilesc contacte cu oamenii pentru a imita, cu sarcasm, gândirea şi simţirea acestora. De ce ar da dovadă aceste fiinţe de un simţ al umorului atât de straniu rămâne o întrebare al cărei răspuns se lasă încă aşteptat.

Cartea pe care a susţinut Crowley că ar fi transcris-o este cunoscută drept Cartea legii, asta pentru că adevăratul ei titlu, Liber AL vel Legis, sub figura CCXX, transmisă de către XCIII=418 lui DCLXVI, nu era tocmai concis. Este compusă din trei capitole, fiecare scris pe durata unei ore, în decursul a trei zile, într-o cameră de hotel din Cairo. Textul este percutant, tulburător, pe

alocuri chiar înfricoşător. Cuvintele sunt scurte şi tăioase. Astfel, tonul este imperativ, în ritm staccato, mai ales când este citită cu voce tare. Stilul monosilabic e evident în cel mai cunoscut dintre enunţurile sale: „Fă ce vrei, asta e toată legea!“

Crowley şi soţia sa, Rose, ajunseseră la Cairo în februarie 1904. Oraşul vechi, cu străzi agitate şi înăbuşitoare, cu moschei şi citadele, trecea în acea vreme printr-o perioadă de dezvoltare şi modernizare, iar unele zone centrale fuseseră reconstruite în stil parizian. Bulevardele largi şi elegante, iluminate cu gaz, contrastau puternic cu străduţele înguste şi întortocheate şi cu pieţele aglomerate din celelalte părţi ale oraşului.

Era perioada de apogeu a colonialismului, iar Cairo, aflat sub administraţie britanică, era perceput ca un trofeu valoros. Europenii bogaţi erau atraşi de romantismul locului şi de dorinţa de a explora piramidele de la Gizeh, singura dintre cele şapte minuni ale lumii antice rămasă în picioare. Crowley venise aici pentru a studia religia locală, pentru a juca golf şi pentru a se etala asemenea unui prinţ persan, purtând un turban împodobit cu nestemate, robe de mătase şi veşminte aurite. Astfel, s-ar putea spune că a fost surprins când Rose l-a anunţat că recepta stranii mesaje gnomice despre zeul Horus şi că acesta din urmă era nerăbdător să schimbe câteva cuvinte cu soţul ei.

Era cu atât mai surprinzător, cu cât Rose nu se arătase interesată de religia egipteană. Pentru a-i testa spusele, Crowley a dus-o la muzeul din Boulaq şi a rugat-o să identifice o imagine cu Horus. Rose a trecut pe lângă mai multe dintre reprezentările inconfundabile ale zeului şi a urcat la etaj. Ajunsă acolo, a arătat de îndată către o mică vitrină aflată la o oarecare distanţă şi a strigat: „Iată-l!“ Soţii s-au apropiat de vitrină şi au descoperit un artefact care nu ieşea prin nimic în evidenţă, o stelă de lemn, datând din timpul dinastiei a 26-a. Ce-i drept, stela chiar îl înfăţişa pe Horus, sub forma lui Ra Hoor Khuit. Era parte dintr-un exponat ce avea numărul 666.

Acest fapt a avut o semnificaţie deosebită pentru Crowley. 666 era un număr important pentru el şi obişnuia chiar să se autointituleze „Fiara 666“. Aşa că, odată ce Rose i-a spus că trebuie să-i transmită nişte instrucţiuni, Aleister le-a urmat cu sfinţenie.

Solicitările prevedeau ca salonul lui Crowley să fie transformat într-un

templu sobru, iar acesta să petreacă acolo câte o oră, după prânz, timp de trei zile. Avea misiunea de a nota cu acurateţe tot ceea ce urma să audă cât şedea acolo. În fiecare dintre cele trei zile, a stat la un birou şi a transcris spusele pe care le rostea un glas ce părea a se auzi din spatele său, pronunţând cuvintele în engleză, fără vreun accent specific. Glasul avea „un timbru grav, muzical şi expresiv, cu tonalităţi solemne, voluptuoase, blajine, aprige sau de orice alt tip, pe măsura stării pe care o impunea mesajul“. Era glasul lui Aiwass, entitatea care-i servea lui Horus ca mesager. În fiecare dintre cele trei zile, Crowley a transcris câte un capitol din Cartea legii.

Din perspectiva lui Crowley, Cartea legii marca o nouă etapă în evoluţia spirituală a umanităţii. Omenirea se afla la începutul unei perioade pe care el a numit-o eonul lui Horus. Epoca anterioară, eonul lui Osiris, fusese una patriarhală, cu trăsături specific imperiale. Ţi se cerea să-ţi accepţi locul în ierarhie şi să te supui superiorilor. Prin contrast, eonul lui Horus era asemenea unui copil: neastâmpărat, spontan şi centrat pe sine. Pe durata lui, exercitarea voinţei individuale urma să aibă o importanţă supremă, pentru că, după cum dictase Aiwass: „Fă ce vrei, asta-i singura lege cu putinţă!“

Crowley vestea apariţia unui nou omphalos, care avea să-l înlocuiască pe cel vechi, definind secolul XX: individul. Odată cu dărâmarea ierarhiei, nu rămânea decât o multitudine de perspective aparţinând unei adunături de indivizi separaţi. În filosofia individualismului, sinele este central, i se acordă întâietate în raport cu societatea.

Individualismul prinsese, încetul cu încetul, contur, de-a lungul a câteva secole. Originile sale pot fi identificate în Renaştere sau în timpul Războiului Civil din Anglia. Iluminismul l-a propulsat în prim-plan, viziunea individualistă fiind întâlnită în opera unor scriitori precum François Rabelais sau Marchizul de Sade. Dar nu sunt mulţi cei care au fost dispuşi s-o urmărească până la ultimele sale consecinţe logice.

Crowley se deplasa dincolo de cadrele tradiţiei creştine în care fusese format. Creştinismul, precum imperialismul, era un sistem centrat pe supunerea faţă de o figură superioară. Stăpânul îi proteja şi-i salva pe cei care-l urmau, dar îi şi ameninţa că-i va judeca şi-i va pedepsi, dacă nu se comportau aşa cum le cerea. Planul spiritual oglindea sistemul politic: precum în cer, aşa şi pe pământ. Nu e o coincidenţă că monarhii şi împăraţii din Occident, începând

cu Sfântul Imperiu Roman, au făcut mari eforturi pentru a impune această religie. În acest context, sfârșitul lumii imperiale nu avea cum să nu afecteze modelele spirituale ale Occidentului.

Religia lui Crowley, pe care a denumit-o Thelema, era un produs al noii ere. Thelema se deosebea marcant de creștinism prin faptul că nu pretindea supunere în fața nimănui. După cum spune și Cartea legii: „Fiecare bărbat și fiecare femeie este o stea“.

Afirmând întâietatea individului, Crowley diminua și importanța grupului social de care aparținea sau cu care identifica individul. Individualismul izolează, prin definiție. Centrarea pe individ denotă, inevitabil, că relațiile sociale se situează în afara centrului de interes, iar tot ceea ce se află dincolo de individ este etichetat drept separat și diferit. Cei care consideră că se numără printre cei buni sunt tentați să-i vadă pe ceilalți, din exterior, ca ținând de categoria celor răi. Crowley a înțeles perfect această dimensiune a individualismului care duce la izolare. „Sunt singur“, scria el, „acolo unde sunt eu, nu există nici un Dumnezeu.“

Netolerând ierarhia rigidă a imperiilor, după cum constatam anterior, Statele Unite s-au dovedit a fi, mai presus decât alte națiuni, un cadru propice pentru dezvoltarea individualismului. Puternica înrădăcinare a acestuia în mentalitatea americanilor e evidentă până și prin refuzul administrațiilor municipale de a introduce sensuri giratorii, ca în Europa. Prin comparație cu intersecțiile semaforizate, sensurile giratorii fluidizează traficul, previn accidentele și favorizează consumul mai mic de combustibil, dar sunt percepute ca fiind suspect de neamericane. Dan Neil, corespondent pe probleme rutiere din partea publicației Wall Street Journal, observa: „Este o cultură întemeiată pe libertate și individualism, făcând dificilă cooperarea spontană și opunându-se înregimentării […] Aflați la volan, e puțin probabil să ne supunem unei forme organizate de fuziune, care, cu toate că ar fi mai rapidă pentru grup, poate să-i pretindă individului să încetinească sau chiar, ferească Dumnezeu, să cedeze în fața altuia.“

James Gatz, personajul principal din Marele Gatsby, un roman publicat în 1925 de F. Scott Fitzgerald, crește într-o cocioabă de o sărăcie lucie din Dakota de Nord, iar, la vârsta de 17 ani, își schimbă numele în Jay Gatsby, în încercarea de a se rupe de originile sale. Înainte să plece pe front, să lupte în

Primul Război Mondial, Gatsby o cunoaşte pe Daisy Buchanan, o tânără aparţinând înaltei societăţi. Refuzând să accepte prăpastia socială dintre ei, printr-un act de voinţă individuală şi cu ajutorul veniturilor obţinute din contrabandă cu alcool, Gatsby îşi creează o nouă identitate, de membru bogat şi admirat al elitei din Long Island.

Pe parcursul romanului, Gatsby priveşte adeseori sclipirea verzuie a farului aflat de cealaltă parte a golfului, luminând reşedinţa Buchanan şi reprezentând imaginea idealizată a societăţii înalte. Lumina devine o fixaţie, omphalos-ul său personal, Gatsby ajungând să-şi dedice întreaga existenţă atingerii acelui punct. Personajul se defineşte tocmai prin această nevoie dureroasă de a dobândi un anumit statut şi prin negarea dreptului oricărei structuri sociale de a-l împiedica să devină ceea ce-şi doreşte. Gatsby refuză să-şi accepte poziţia şi nu acceptă să-i stabilească altcineva ţelurile. Cu toate acestea, visurile sale nu-i învinge rădăcinile sociale, însă el se bucură, totuşi, de aura măreţiei, datorită devotamentului cu care şi-a urmărit autorealizarea. La fel ca în cazul lui Crowley, centrul său spiritual stă în voinţa individuală.

Probabil cea mai influentă susţinătoare a viziunii fundamentaliste în problema libertăţii individuale este Ayn Rand, o romancieră americană de origine rusă. Pe numele ei adevărat, Alissa Zinovievna Rosenbaum, Rand s-a născut în 1905 la Sankt-Petersburg, într-o familie de evrei prosperi, tatăl ei fiind un afacerist de succes, proprietar al unei farmacii, dar şi al clădirii în care se afla aceasta. Copilăria ei fericită avea să fie, însă, întreruptă de Revoluţia bolşevică din 1917. Tatălui i-au fost confiscate proprietăţile, iar adolescenţa copilei a fost marcată de incertitudine, disperare şi sărăcie. Experienţa i-a imprimat o ură puternică faţă de comunism, de socialism şi de orice altă formă de colectivism. Toate acestea, considera ea, nu erau decât pretexte pentru a fura de la cei care făcuseră avere prin forţe proprii.

Mutându-se în America şi nereuşind să-şi asigure traiul ca scenaristă, Rand scrie un scurt roman intitulat Imn. Plasată într-un viitor distopic, acţiunea se desfăşoară într-o societate totalitară care interzicea cuvântul „eu“, înlocuindu-l cu „noi“. Protagonistul romanului, numit, la început, Egalitate 7-2521 şi ajungând ulterior să-şi spună Prometeu, jură să lupte împotriva acestei tiranii colectiviste. „M-am săturat de monstrul numit «noi», cuvântul robiei, al jafului, al falsităţii şi al ruşinii!“, spune el. „Văd, acum, chipul zeului şi înalţ

acest zeu deasupra pământului, acest zeu pe care omul a început să-l caute încă din clipa în care a devenit om, acest zeu care-i va dărui bucurie, pace și mândrie! Zeul acesta, cuvântul acesta: «eu»!“ Egalitate 7-2521 exprimă aceste convingeri fiind întru totul conștient de faptul că individualismul duce la izolare: „Îmi voi alege prieteni dintre semenii mei, dar nu voi avea nici supuși, nici stăpâni. Voi alege doar după bunul meu plac și-i voi iubi și-i voi respecta pe cei pe care i-am ales, dar nu le voi porunci și nici nu mă voi supune lor. Vom da mână cu mână atunci când vom vrea și vom înainta singuri, dacă asta ne va fi voia. Căci fiecare om este singur în templul spiritului său“.

Ayn Rand nu considera că grija pentru binele celorlalți ar trebui să limiteze libertatea individuală. Cu părul negru și scurt, privirea rece și sfredelitoare și nelipsitele țigarete, Rand și-a atras rapid discipoli fideli. Filosofia ei individualistă, numită obiectivism, promova așa-zisa „virtute a egoismului“, după cum a desemnat-o chiar ea. Asemenea lui Crowley, Rand era convinsă că misiunea ei era aceea de a întemeia o nouă gândire morală, una care să se desprindă de moștenirea creștină. A spus-o fără echivoc, într-un interviu acordat lui Mike Wallace, difuzat pe CBS în 1959, când a fost întrebată: „Urmăriți să distrugeți aproape orice edificiu al stilului de viață contemporan din America, religia iudeo-creștină, tipul de capitalism reglementat prin intervenția statului, principiul guvernării prin voința majorității. Alte recenzii afirmă că disprețuiți bisericile și conceptul de Dumnezeu. Considerați că aceste critici reprezintă o descriere adecvată a poziției pe care o exprimați?“ Și Rand a răspuns: „Da. Eu am creat un nou cod moral“.

Crowley, care era deja pensionat și stătea într-o pensiune din Hastings, zona Sussex, se număra printre fanii lui Rand. După cum afirmă într-o scrisoare din 1947, cu doar câteva luni înainte de moartea sa, „[romanul] The Fountainhead, al lui Rand, este una dintre cele mai bune cărți pe care le-am citit, iar prietenii mei din America sunt convinși că personajul principal a fost creat după mine“. Mai departe, filosofia lui Rand avea să-l inspire pe Anton LaVey, întemeietorul Bisericii lui Satan. LaVey este autorul Bibliei satanice, cel mai influent text al satanismului contemporan, o carte vândută în milioane de exemplare. Satanismul lui LaVey se învârte ceva mai mult decât obiectivismul în jurul imaginii țapului, dar, după cum a recunoscut chiar el, religia sa e însăși „Ayn Rand, căreia i-am anexat o simbolistică“.

Pe lângă sataniști, Rand are admiratori și printre creștinii americani de dreapta și în comunitatea oamenilor de afaceri. Și Ronald Reagan s-a numărat printre ei. Alan Greenspan, președinte al Rezervei Federale timp de 19 ani, a fost un apropiat de-al ei. Paul Ryan, congresman republican, a afirmat în 2005: „Am crescut citind cărţile lui Ayn Rand şi am descoperit, prin intermediul ei, multe lucruri referitor la cine sunt şi la sistemele mele de valori, constând în convingerile mele. M-a inspirat atât de mult, încât cărţile ei sunt o lectură obligatorie pentru stagiarii şi angajaţii din cadrul biroului meu. Prima pe listă este Revolta lui Atlas [ultima și cea mai lungă dintre scrierile ei].“

Întrepătrunderea dintre grupul admiratorilor ei și comunitatea creștină din America pare greu de înțeles, dar aceasta ține de ceea ce diferențiază creștinismul american de cel european. Pe durata secolului XX, participarea la slujbele religioase a scăzut dramatic în întreg spațiul european, atât în nordul protestant, cât și în sudul catolic. De unde înainte fusese un obicei practicat de majoritatea populației, mersul la biserică a devenit un interes neobișnuit, de nișă, al unei minorități restrânse și îmbătrânite. Creștinismul european fusese, dintotdeauna, oglinda spirituală a sistemului imperial, cu restricțiile și ierarhiile sale, astfel că declinul său, în secolul XX, în plină prăbușire a imperialismului, nu este tocmai surprinzător.

Creștinismul american era diferit. Se dezvoltase într-o cultură alcătuită preponderent din imigranți europeni caracterizați atât prin spirit de inițiativă, care-i determinase să plece în cealaltă parte a lumii, în căutarea unei vieți mai bune, cât și prin aversiune față de structurile puterii constrângătoare și dominatoare din Europa, de după Revoluția Industrială. Creștinismul american fusese, efectiv, nevoit să arate mai multă toleranță în raport cu dorința de libertate individuală. Cu toate că ideea ca un creștin să încuviințeze viziunea lui Ayn Rand stârnește uluire în Europa și este încă privită cu suspiciune de majoritatea creștinilor americani, există, totuși, o parte a comunității creștine din America pentru care trecerea de la Biblie la Revolta lui Atlas este realmente facilă. Cu toate acestea, „virtutea egoismului“ constituie o filosofie evident diferită de „iubește-ți aproapele ca pe tine însuți“.

Către sfârşitul vieţii, Crowley şi-a condensat filosofia de la baza religiei Thelema într-un document clar şi simplu, nu mai lung de o pagină, cunoscut ca Liber OZ. Este compus din cinci paragrafe scurte şi începe în felul următor: „Omul are dreptul să trăiască după propria lege – să-şi ducă viaţa aşa cum îşi doreşte, să muncească atunci când vrea, să se joace atunci când vrea, să se odihnească atunci când vrea, să moară atunci când vrea şi aşa cum vrea“. Toate aceste idei exercită o mare atracţie. Filosofia lui Crowley rămâne la fel de tentantă şi de-a lungul următoarelor trei paragrafe, care detaliază dreptul omului de a mânca, de a bea, de a se adăposti, de a se deplasa, de a gândi, de a vorbi, de a desena, de a se îmbrăca şi de a iubi după cum îi este voia.

Dar ajungem, apoi, la cea de-a cincea secţiune, care afirmă tranşant că „omul are dreptul de a-i ucide pe cei care încearcă să împiedice exercitarea acestor drepturi“. Posibil ca, odată ajunşi în acest punct, să facem o pauză de gândire, conştientizând că Thelema nu este o religie chiar atât de atrăgătoare pe cât părea în primă instanţă.

Aceasta este o exemplificare extremă a marii probleme pe care o pune individualismul, aceea de a reconcilia dorinţele opuse ale oamenilor, care sunt diferiţi. Există posibilitatea ca un individ să vrea să-şi exprime libertatea individuală într-un mod care-l împiedică pe un altul să facă ceea ce-şi doreşte. Să presupunem că nu e nimic în neregulă cu dreptul de a ucide al unui adept al religiei Thelema, dar ce facem dacă victima nu vrea să fie ucisă?

Crowley şi Rand au considerat că soluţia, pentru situaţia în care se ciocnesc două libertăţi rivale, este utilizarea forţei. Când cineva te împiedică să faci ce vrei, nu rămâne decât să se impună cel mai puternic. Aceasta era şi abordarea preferată a politicianului italian Benito Mussolini, unul dintre principalii arhitecţi ai fascismului.

Mussolini nu-şi ascundea dorinţa de a-i forţa pe ceilalţi să-i accepte vrerea. „Tot ceea ce am spus şi am făcut în aceşti ultimi ani reprezintă o formă de relativism intuitiv“, susţine el. „Pornind de la ideea că toate ideologiile sunt egale ca valoare, că nu sunt decât nişte ficţiuni, relativistul modern conchide că oricine are dreptul să-şi creeze propria ideologie şi să încerce s-o impună, cu toată energia de care este capabil.“

La trei ani după ce e ales prim-ministru al Italiei, Mussolini întrerupe cursul democraţiei aflate în plin avânt şi iniţiază conducerea dictatorială. Şi-a prezentat dictatura ca pe o alternativă la democraţia de tip liberal şi la comunismul instalat în Rusia de Partidul Comunist condus de Vladimir Ilici Lenin. Considera democraţia ca fiind slabă şi ineficientă, o opinie împărtăşită de mulţi dintre cei care văzuseră repercusiunile crahului de pe Wall Street, din 1929, când multe dintre economiile lumii au fost lovite de criză, îndeosebi cea a Germaniei.

Mussolini a creat cuvântul „fascism“ pentru a-şi descrie gândirea politică. Numele venea de la fasces, un simbol al puterii în Roma imperială. Fasces-ul era o legătură de nuiele, semnificativ mai puternică decât suma părţilor sale. Naţiunea avea să fie mai puternică, în cazul în care cetăţenii acesteia erau uniţi, în acord cu voinţa dictatorului.

Fascismul lui Mussolini a inspirat, parţial, ascensiunea lui Adolf Hitler. Devenind cancelar al Germaniei, în 1933, el a încercat să transforme economia ţării printr-un regim totalitarist, care controla toate aspectele vieţii cetăţenilor. Chiar dacă pare că statele de tip totalitarist se opun individualismului, acest lucru variază, după cum eşti sau nu conducătorul lor. Pentru Crowley sau Rand, un lider precum Hitler îşi exercita voinţa individuală în chip admirabil. Ceea ce observăm depinde, aşadar, de poziţia observatorului.

Din nefericire pentru Hitler, nu era singurul psihopat hotărât să obţină puterea absolută. Iosif Stalin, care, după moartea lui Lenin, şi-a consolidat puterea în Rusia fără scrupule, era, de asemenea, hotărât să facă doar ce voia. Politicile lui Stalin şi ale lui Hitler sunt considerate ideologii opuse, dar statele totalitare create de ei au fost, în realitate, uimitor de asemănătoare. După cum spune un vechi banc rusesc, capitalismul constă în exploatarea omului de către om, în timp ce comunismul presupune exact opusul.

Cea mai importantă asemănare dintre cei doi dictatori a fost disponibilitatea lor de a ucide mii, zeci de mii, iar apoi milioane de oameni. Ambii şi-au executat cetăţenii nu din cauza a ceva ce făcuseră aceştia, ci efectiv pentru ceea ce erau ei. Potrivit explicaţiilor, unii au fost ucişi pentru că erau evrei sau slavi, iar alţii pentru că erau burghezi, dar, în ultimă instanţă, motivul morţii lor a fost acela că Rusia şi Germania fuseseră reconstruite ca state

monolitice, care se supuneau voinţei absolute a lui Stalin, respectiv Hitler.

Odată cu sosirea zilei în care Stalin şi Hitler au încercat să-şi impună voinţa unul asupra altuia, rezultatul a fost unul dintre cele mai sumbre evenimente din istorie. Conflictul dintre cei doi dictatori a avut ca reprezentare simbolică Bătălia de la Stalingrad, cea mai amplă şi mai sângeroasă bătălie din istoria războiului. Hotărârea ruşilor de a opri înaintarea trupelor germane la Stalingrad a schimbat, în cele din urmă, soarta războiului pe frontul de est, împiedicându-i pe naziști să ajungă la câmpurile de petrol din Crimeea, dar prețul acestei reuşite a fost de aproximativ un milion şi jumătate de vieți omenești.

Ciocnirea dintre Hitler şi Stalin ne duce la o concluzie logică privind utilizarea forţei pentru a-ţi impune voinţa individuală, dovedind că tactica este lipsită de scrupule şi sortită eşecului. Din fericire, puţini sunt cei care au dus individualismul la astfel de extreme. În general, oamenii gândesc practic. Nici măcar adepţii convinşi ai libertarianismului nu pretind, de exemplu, dreptul de a conduce pe ce parte a drumului vor ei. Libertatea de a conduce pe ambele părţi ale drumului n-ar justifica pagubele, în special în rândul celor care-şi prețuiesc cât de cât viaţa, maşina ori prietenii sau rudele care se află cu ei în vehicul. De obicei, individualismul nu presupune căutarea unei libertăţi depline, ci o dezbatere în legătură cu libertățile personale la care suntem nevoiți să renunțăm.

Mai degrabă decât a inspira supunerea oamenilor în faţa unei conduceri tiranice, individualismul poate să determine eliberarea de sub tiranie. Prin exemplul dat de Rosa Parks, care, aflată într-un autobuz din Alabama anului 1955, unde se aplicau regulile segregării rasiale, n-a vrut să se ridice de pe scaunul ei, aşa cum îi porunceau alţii să facă, vedem că individualismul poate fi corelat cu un simţ moral înnăscut şi că o acţiune individuală poate duce la cristalizarea unei lupte care să anime o întreagă comunitate.

În orice caz, Rand şi adepţii ei promovau ideea că egoismul deplin, fundamental, este raţional şi moral. Adepţii Bisericii lui Satan, conduse de Anton LaVey, recunoşteau că egoismul este malefic şi problematic, din punct de vedere moral, dar declarau deschis că tocmai asta îi atrăgea la el. Spre deosebire de ei, adepţii lui Rand se considerau apărători ai unei poziţii morale şi susţineau că omenirea poate să-şi dezvolte întregul potenţial prin simpla

practicare cu consecvență a egoismului.

O analogie des invocată, pentru justificarea egoismului, vizează „mâna invizibilă“, care, conform reputatului economist Adam Smith, reprezentant al Iluminismului scoțian, reglează bursa. Sintagma este o metaforă privind felul în care cumularea tuturor acțiunilor individuale și interesate de pe piață duce la stabilitate și servește binelui comun. O altă analogie privește acțiunea oarbă a selecției naturale, care stabilizează un întreg ecosistem, în special în contextul perspectivei ereditare asupra evoluției, așa cum a fost aceasta dezvoltată între 1950 și 1960, de către biologul englez W.D. Hamilton, printre alții. Această viziune a fost popularizată de Richard Dawkins, un biolog evoluționist de la Oxford, în Gena egoistă, bestsellerul său din 1976. Titlul cărții lui Dawkins este tot o metaforă, pentru că acesta nu credea că genele acționează egoist în mod conștient. Este vorba, mai degrabă, de faptul că replicarea genetică oarbă produce, neintenționat, un ecosistem stabil și prosper.

La începutul anilor 1950, matematicianul american John Nash a studiat sistemele competitive, cu zero cooperare – o ramură a matematicii cunoscută ca teoria jocurilor. A elaborat un model al deciziilor luate de indivizi care-și urmăresc interesul propriu și care interacționează într-un context lipsit de încredere. Teoria jocurilor demonstrează, pe cale matematică, faptul că urmărirea interesului propriu prezintă neajunsuri. Da, mâna invizibilă poate să călăuzească și să protejeze, dar poate, la fel de bine, și să dăuneze. De exemplu, dacă într-un teatru izbucnește un incendiu, interesul propriu îi determină pe indivizi să se repeadă spre ieșiri și să-i dea la o parte pe cei care le stau în cale. Dar, dacă toți cei aflați acolo acționează astfel, numărul celor care vor fi răniți va fi mai mare, decât dacă toți cei aflați înăuntru ar părăsi încăperea în mod organizat. Un alt exemplu poate fi panica de la bursa de valori sau un iureș de cereri de retragere a banilor de către depunători de la o bancă.

Modul în care indivizii care-și urmăresc propriul interes ajung să-și facă singuri rău este cunoscut, în economie, drept „tragedia bunurilor comune“. Analogia își are originile în Anglia preindustrială, când ciobanii își scoteau turmele la păscut pe pășuni „comune“. Rațional vorbind, un cioban are cel mai mult de câștigat dacă-și lasă oile să mănânce cât mai multă iarbă de pe

păşunea comună, înainte ca aceasta să fie devorată de turmele celorlalţi ciobani. Dar rezultatul ultim al acestui tip de raţionament va dăuna tuturor ciobanilor, pentru că păşunea va deveni, curând după aceea, inutilizabilă. Cel mai bun rezultat, pe termen lung, ar presupune controlul exploatării păşunii comune într-un mod care să-i asigure sustenabilitatea, fiecare cioban obţinând beneficii mai mici pe termen scurt, dar semnificativ mai mari odată cu trecerea timpului. Fără această tactică, interesul personal raţional îl face pe cioban să acţioneze într-un mod care va sfârşi prin a-i dăuna. O analogie mai apropiată de lumea contemporană ar viza o corporaţie care-şi doreşte să diminueze obligaţiile fiscale şi cheltuielile cu salariile personalului, chiar dacă măsurile ar afecta prosperitatea clasei de mijloc, de care are nevoie pentru a-şi putea vinde produsele.

După modelul „interesului personal cultivat“, din teoria lui Rand, şi a „mâinii invizibile“, postulate de Adam Smith, şi Crowley avea o justificare morală pentru filosofia sa. Acesta insista că „fă ce vrei“ se deosebeşte cu mult de „fă ce-ţi place“. Diferenţa e dată de natura a ceea ce el înţelegea prin „adevărata voinţă“. Aceasta se deosebeşte de dorinţele obişnuite şi presupune un mod de acţiune aflat în armonie cu universul. Este un mod de acţiune care survine natural şi nu este motivat de „plăcerea rezultatelor“. Aşa cum înţelegea el fenomenul, „aflându-te în armonie cu Mişcarea Lucrurilor, vei deveni parte din Voinţa lui Dumnezeu şi deci egal cu ea […] Dacă fiecare bărbat şi fiecare femeie şi-ar urma voinţa, adevărata voinţă, nu ar mai exista conflicte“. „Fiecare bărbat şi fiecare femeie este o stea“, iar fiecare stea se deplasează pe o cale prestabilită, fără interferenţe. Există destul loc pentru toţi, doar dezordinea duce la confuzie.

Avem, aici, o idee esenţialmente taoistă. Crowley a preluat ideile scriitorului chinez Lao Zi (din secolul al VI-lea î.Hr.) şi le-a pliat pe o viziune proto-fascistă de inspiraţie nietzscheană, una pe gustul începutului de secol XX, ce rezona şi cu concepţia sa sumbră despre lume, pentru că nu degeaba l-a numit presa „cel mai malefic dintre toţi oamenii“. Una e să-ţi spui singur „Fiara“ şi cu totul alta e să te numească astfel, pentru prima oară, chiar mama ta, ca în cazul lui Crowley.

Tulburătoarea lipsă de compasiune a lui Crowley e sesizabilă în tentativa ratată de a escalada, în 1905, înşelătorul vârf Kangchenjunga, din munţii

Himalaya, al treilea din lume ca înălţime. Crowley a fost o figură importantă în lumea alpinismului, deşi reputaţia de ocultist îi umbreşte reuşitele din acest domeniu. După o ascensiune dificilă, având doar echipament şi îmbrăcăminte de bază, şi după numeroase tensiuni între Crowley şi ceilalţi membri ai expediţiei, o parte dintre alpinişti şi cărăuşi au decis să se întoarcă, odată ajunşi la altitudinea de 6 500 m, în condiţii potrivnice. În timp ce coborau versantul, un cărăuş a alunecat şi a provocat o avalanşă. Patru oameni au murit, în ciuda eforturilor a doi dintre supravieţuitori de a-i scoate de sub zăpadă.

În timpul acestor evenimente dramatice, Crowley era în cortul său din tabăra aflată la înălţime. A auzit strigătele de ajutor, dar a ales să nu reacţioneze. Se pare că faptul de a-şi fi ajutat camarazii nu era o acţiune în acord cu adevărata sa voinţă. Alpiniştii trebuie să se poată bizui pe camarazii lor, prin urmare ideea unui coleg care ignoră strigătele de ajutor era de neiertat.

Viziunea lui Crowley despre compasiune este exprimată, fără echivoc, în Cartea legii. „Nu ne leagă nimic de cei proscrişi şi de inadaptaţi: lasă-i să piară în nefericirea lor! Aceştia sunt fără de simţire. Compasiunea este viciul regilor: reprimă-i pe obidiţi şi pe nevolnici – iată legea celor puternici, iată legea noastră şi bucuria lumii!“ Crowley a înţeles că există o incompatibilitate între individualismul pur şi empatie. Viziunile sale politice erau aristocratice şi s-ar fi identificat mai degrabă cu elita din Long Island, din romanul Marele Gatsby, decât cu protagonistul, cu a sa perseverenţă şi încăpăţânare. Viziunea lui, după cum s-a exprimat foarte clar, era că „sclavii trebuie să slujească“.

Cei care studiază opera lui Crowley susţin că scrierile sale au o mare valoare, ca sistem ştiinţific menit să provoace schimbări în conştiinţa individuală, asta dacă reuşeşti să treci cu vederea înfloriturile teatrale şi proto-fasciste. Totuşi, adevărata sa influenţă nu constă în intuiţiile sale legate de funcţionarea conştiinţei, ci în accentul pus pe predominanţa individului. Acesta este motivul pentru care BBC l-a inclus, în 2002, în lista celor 100 cei mai mari britanici ai tuturor timpurilor. Acesta este şi motivul pentru care John Lennon l-a pus pe coperta albumului Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club, pe care trupa The Beatles l-a lansat în 1967, ajungând, astfel, să influenţeze şi alte trupe, precum Led Zeppelin, Black Sabbath şi The Rolling Stones.

Crowley și-a dorit să rămână în memoria celorlalți în calitate de profet al marii religii din epoca lui. În cadrul unui recensământ realizat în Marea Britanie în 2011, 184 de oameni au bifat „Thelema“ ca opțiune religioasă. Și aceasta în contextul în care 176 632 de britanici au indicat religia „Jedi“, ca opțiune. Marea majoritate a populației, iar Crowley ar fi fost distrus să afle asta, nu a simțit că adeziunea la Thelema ar fi fost o acțiune concordantă cu adevărata lor voință.

În ciuda modului în care sunt percepuți astăzi Crowley și Rand, faptul că au promovat un individualism fundamentalist a avut un mare impact asupra secolului XX. Dispariția împăraților și a omphalos-ului, pe care au facilitat-o prin viziunea lor, a lăsat în urmă o mulțime de perspective contradictorii. Poate că pictorii cubiști precum Picasso și fizicienii precum Einstein reușeau să-și croiască drum printr-o astfel de lume, dar celorlalți oameni, în general, nu le era tocmai ușor. Era mai simplu să-ți centrezi viziunea asupra lumii pe sinele individual, cu atât mai mult cu cât aceasta aducea avantaje pe termen scurt. În asemenea circumstanțe, problemele pe care le ridica individualismul puteau fi trecute cu vederea. La fel și întrebările despre ce este, cu adevărat, „individul“.

Crowley și Rand au presupus că individul este un agent rațional și autonom, înzestrat cu liber-arbitru. Adevărata definiție s-a dovedit a fi mult mai complicată.

5. Inconștient. Dincolo de opresiune, e libertatea

În mai 1913, în timpul premierei la Paris a spectacolului de balet modernist Ritualul primăverii, montat pe muzica scrisă de compozitorul rus Igor Stravinski, relativ necunoscut la vremea aceea, și pus în scenă de dansatorii de la Ballets Russes, fondat de Serge Diaghilev, s-a petrecut ceva remarcabil.

Ce s-a întâmplat exact rămâne încă de dezbătut. Mitul care s-a creat în jurul acelei interpretări o descrie drept o revoltă în toată regula. Muzica și dansul, cel puțin așa spune povestea, erau atât de inovatoare, încât spectacolul s-a dovedit prea șocant pentru a putea fi urmărit. Opera lui Stravinski era intensă și atavică, modernă și totuși primitivă, determinându-i pe cei înstăriți din elita culturală pariziană să recurgă la violență. Conform compozitorului Puccini, Ritualul primăverii „era opera unui nebun [...], cacofonie pură“.

Serghei Grigoriev, directorul de scenă, a relatat cum, după ridicarea cortinei, „nu a durat mult și o parte din auditoriu a început să-și manifeste indignarea; ceilalți au cerut să se facă liniște. Zgomotul devenise asurzitor, însă dansatorii și-au continuat reprezentația și, cu toate că muzica abia se auzea, la fel a făcut și orchestra. Strigătele au continuat chiar și în momentul în care s-a schimbat scena, răstimp în care muzica a continuat să cânte; și, atunci, unii spectatori au început să se ia de-a dreptul la bătaie; însă asta nu l-a împiedicat pe Monteux [dirijorul] să continue spectacolul [...] Diaghilev a încercat orice tertip la care s-a putut gândi, ca să calmeze publicul, ținând cât mai mult luminile aprinse în sală, pentru ca poliția, care fusese între timp chemată acolo, să poată să-i dea afară pe cei mai violenți contravenienți. Dar, de îndată ce lumina a fost stinsă, pentru a începe scena a doua, pandemoniul s-a dezlănțuit din nou și a continuat până la sfârșitul spectacolului“.

Sala de concert era plină, printre spectatori aflându-se și Marcel Proust, Pablo Picasso, Gertrude Stein, Maurice Ravel și Claude Debussy. Sunt multe

relatări ale martorilor, cu privire la ce s-a întâmplat în seara aceea, însă perspectivele numeroase mai degrabă creează confuzie, decât să clarifice situaţia. Sunt voci care afirmă că au fost arestaţi în jur de 40 de oameni, în timp ce altele nu fac nici o referire la o intervenţie masivă din partea poliţiei, lucru necesar pentru a susţine spusele celor dintâi. Dosarul poliţiei, legat de acest fapt, lipseşte din arhivele prefecturii din Paris. Unii spun că lumea a aruncat cu legume în orchestră, însă pare puţin probabil ca un auditoriu din înalta societate să fi venit cu legume la spectacol. Există, de asemenea, şi relatări contradictorii: ba Stravinski ar fi fost ovaţionat la sfârşit, ba izbucnirea nervoasă a fost spontană sau planificată de un mic grup de protestatari tradiţionalişti. Théâtre des Champs-Élysées, acolo unde s-a ţinut spectacolul, era o clădire modernă cu un exterior din beton şi oţel care, după gustul multora dintre francezi, vădea un stil prea nemţesc. S-ar părea că un sentiment oarecum general de neliniște, cauzat de apariţia modernismului, ar fi determinat, în parte, reacţia publicului.

Mulţimea evidenţia, prin însuşi modul în care era alcătuită, ruptura dintre cei care susţineau modernitatea şi conservatoriști. După spusele lui Jean Cocteau, pe atunci în vârstă de 21 de ani, aceasta includea „un auditoriu distins, cu rochii decoltate împodobite cu perle şi pene de egretă şi de struţ; alături de fracuri şi mătăsuri, sacouri, bandouri, zdrenţe ţipătoare ale rasei de esteţi, care, pe drept sau nu, aclamă tot ceea ce este nou, din ură faţă de cei din loje“. Acesta este motivul pentru care s-a zvonit că revolta ar fi fost o formă de război de clasă. Se spune că Florent Schmitt, un compozitor francez, ar fi strigat: „Tacă-vă fleanca, târfe din Seizième!“, către acele grandes dames din prestigiosul arondisment parizian.

Partea cu revolta este o poveste grozavă, însă ne-am aventurat prea departe pe cărarea seducătoare a mitului. În recenziile şi în articolele despre premieră, din acea perioadă, nu zice nimeni nimic despre nici o revoltă. Spectacolul ar fi continuat fără probleme, ajungând, la scurt timp, să fie considerat unul clasic – „cea mai importantă piesă muzicală a secolului XX“, după părerea compozitorului american Leonard Bernstein. Poate că, în prima seară, părerea publicului a fost împărţită, o parte dintre spectatori fiind mai vocali, însă nu au fost înregistrate acte de violenţă sau arestări, în 1913.

O revoltă în sine nu contează decât dacă o privim în relaţie cu impactul

reprezentației din acea zi și atât. Pe de altă parte, însă, o revoltă mitică arată că impactul muzicii transcende acel moment specific. Miturile nu se nasc în orice condiții. Au nevoie de ceva intens pe baza căruia să se formeze. Există multe premiere primite fără aplauze, însă nu inspiră, în principiu, povești despre revolte. Poate că mitul creat în jurul Ritualului primăverii ne spune că exista ceva rar și intens în această muzică.

Ideea Ritualului primăverii i-a venit lui Stravinski în mod vizionar, după cum scrie în autobiografia sa din 1936: „Am avut o viziune trecătoare, care m-a luat prin surprindere, în acel moment, mintea mea fiind preocupată de alte lucruri. Am întrezărit, în imaginație, un ritual păgân solemn: bătrânii înțelepți, așezați în cerc, priveau o tânără dansând până la moarte. O sacrificau pentru a-l îmblânzi pe zeul primăverii. Aceasta era tema Ritualului primăverii. Trebuie să mărturisesc că viziunea m-a impresionat profund.“ Stravinski s-a apucat să inventeze un limbaj muzical care să surprindă sentimentele profunde, animalice care se regăseau în viziunea lui. Sasha Waltz, un coregraf german, a spus că această muzică „ascunde o forță străveche, este ca și cum ar fi străbătută de puterea Pământului“.

Muzica era inspirată din melodii populare rusești, duse spre noi direcții, cu accente sălbatice. Stravinski a adăugat disonanțe și a folosit, uneori, mai multe tonalități. A inclus mai multe ritmuri sălbatice și discordante, cu accente imprevizibile, care-ți făceau creierul să tresară și-ți induceau un val de adrenalină. Când Stravinski a interpretat compoziția în fața lui Diaghilev pentru prima dată, impresarul a simțit nevoia să-l întrebe: „Și o ține mult așa?“ „Până la sfârșit, dragul meu“, i-a răspuns Stravinski. Trupa de balet, sub coregrafia lui Vaslav Nijinski, a reușit să fie pe măsura muzicii lui Stravinski, surprinzând frenetica dezlănțuire. Dansatorii, îmbrăcați în haine populare rusești, interpretau apăsat și fluturau din brațe de parcă ar fi fost posedați. Deși spectacolul s-a centrat pe reproducerea elementelor antice și primitive, n-au fost sacrificate tinere rusoaice păgâne și nici de vreo altă cultură a ultimului mileniu, de la incași și azteci încoace. Această adăugire a fost produsul începutului de secol XX.

Senzația viscerală a muzicii a fost surprinsă, mai târziu, în Lost Girls (1991–2006), un roman grafic foarte bine scris și foarte pornografic, aparținând scriitorului britanic Alan Moore și artistei americane Melinda Gebbie.

Noutatea o constituie, aici, asasinarea arhiducelui Ferdinand, iar impactul muzicii nu duce la izbucnirea unei revolte în rândul publicului, ci are drept consecință o orgie. Abandonul sexual se îmbină cu afundarea în haos și cu furia necontrolată a Marelui Război.

La sfârșitul secolului al XIX-lea, atenția publicului cititor e captată de Sherlock Holmes, marele detectiv ficțional al lui Arthur Conan Doyle. Holmes era simbolul intelectului și al raționalității, două calități pe care cultura predominantă le aprecia foarte mult. Raționalitatea era considerată o virtute importantă care avea să atragă progresul și prosperitatea. Concentrarea pe intelect, însă, omitea o altă parte a gândirii și a spiritului uman. Nu putem ignora pentru totdeauna ceea ce este violent și irațional în noi, iar partea aceasta, fiind reprimată vreme îndelungată, va avea o revenire explozivă. Pentru Alan Moore și Melinda Gebbie, punctul exploziv a constat în premiera Ritualului primăverii și în afundarea globală într-un adevărat război.

În poemul A doua venire, din 1919, W.B. Yeats descrie, și el, acest moment. Yeats s-a născut în Dublin și a fost un mistic cu o mare dragoste pentru romantismul celtic. A doua venire e inspirat din convingerea sa că perioada creștină avea să se sfârșească și că va fi înlocuită de ceva nesigur și violent, ceva de neoprit: „Totul se dezbină; centrul nu mai poate ține;/ Anarhia pură se abate peste lume,/ Marea însângerată a fost eliberată, și peste tot/ Ceremonia inocenței este înecată;/ Celor mai buni le lipsește convingerea, iar cei răi/ Sunt plini de pasiune, sunt intenși“, scria el. „Ce bestie grosolană, al cărei ceas a bătut, în sfârșit,/ Se târăște spre Betleem, pentru a se naște?“

În 1899, Sigmund Freud, un neurolog austriac cu o figură colțuroasă, ulterior, părintele psihanalizei, a publicat Interpretarea viselor. Aceasta a fost cartea prin care Freud și-a făcut cunoscută preocuparea cea mai importantă: inconștientul.

La fel cum Einstein nu a „descoperit“ relativitatea, ci a găsit un mod de a o înțelege, nici Freud nu a descoperit inconștientul. Ideea că în mintea noastră există o parte de care nu suntem conștienți, dar care ne afectează, însă, comportamentul, era prezentă în literatura secolului al XIX-lea, în operele lui Dostoievski, de pildă, sau în Straniul caz al doctorului Jekyll și al domnului

Hyde (1886), de Robert Louis Stevenson. Freud a intuit că mintea aflată în stare de somn ar putea fi cheia către accesarea părții ascunse din noi înșine. „Visele“, a scris el, „sunt calea cea mai sigură spre inconștient.“

Înainte de Freud, doctorii nu aveau nici cea mai vagă idee cum să trateze nevroza. Termenul acoperea o gamă largă de comportamente îngrijorătoare, precum isteria sau depresia, care erau în afara normelor sociale acceptate, dar care nu includeau iluzii, halucinații sau alte aspecte prin care este, azi, înțeleasă această boală mentală. Nevrozele îi nedumereau pe doctori, pentru că nu păreau să aibă vreo cauză. Tot ceea ce puteau face ei era să încerce să trateze simptomele.

Pentru Freud, asta era de neacceptat. El credea în cauzalitate. Funcționa după principiul că trebuie să existe ceva care să provoace nevroza, chiar dacă doctorul sau pacientul nu erau conștienți de asta. A ajuns la concluzia că, de vreme ce lucrurile de care suntem conștienți reprezintă doar o fracțiune din ceea ce se întâmplă în mintea noastră, cauzele nevrozei trebuie, în consecință, să se afle în inconștient. Acesta era un punct de vedere radical. Multă vreme, economiștii și moraliștii avuseseră în vedere premisa că oamenii sunt ființe raționale, care știu ce gândesc și sunt responsabili pentru propriile acțiuni.

Să ne imaginăm un aisberg. Dacă acesta ilustrează modelul inițial al psihicului, așa cum l-a imaginat Freud, atunci mica porțiune care iese la suprafață din apă este dimensiunea conștientă a minții. Aceasta conține tot ceea ce gândești și toate lucrurile de care ești conștient într-un moment anume al vieții. Porțiunea aisbergului aflată la nivelul apei corespunde cu ceea ce Freud a denumit dimensiunea preconștientă, sau subconștientă, a minții. Aceasta conține gândurile de care nu ești conștient în momentul vorbirii, dar pe care le poți accesa fără probleme, dacă este nevoie. Informații precum ziua ta de naștere, adrese de e-mail sau traseul tău spre locul de muncă fac parte din dimensiunea preconștientă.

Unele părți ale nivelului preconștient pot fi mai greu de accesat decât altele, însă aceasta nu înseamnă că acele amintiri sau experiențe sunt pierdute pentru totdeauna. Ți le poți reaminti în anumite condiții, ca în cazul unei întâlniri întâmplătoare cu un vechi prieten, care îți aduce aminte de un incident stânjenitor, pe care, până atunci, reușiseși să-l dai uitării. Mirosul ne trezește cu deosebire amintiri care, altfel, s-ar pierde în inconștient.

Cea mai mare parte a aisbergului se găsește sub apă, iar această masă uriașă reprezintă inconștientul. Este compartimentul lucrurilor de care nu suntem conștienți, nedispunând, în plus, de nici o cale pentru a deveni astfel. Freud a decis că în porțiunea aceasta a psihicului se află cauzele nevrozei. O mare parte din studiul său s-a axat pe dezvoltarea unor tehnici de a scoate la lumină, de a deveni conștient de conținuturile din acest loc ascuns. Pe lângă analiza viselor, a dezvoltat tehnica asocierii libere, o metodă prin care pacienții erau încurajați să spună tot ce le trecea prin minte, fără a fi judecați.

În 1923, Freud a dezvoltat un alt model al psihicului, ilustrând efectiv cum apar nevrozele. A împărțit psihicul în trei secțiuni separate, pe care le-a numit eu, supraeu și sine. Sinele este asemenea unui hedonist, mereu în căutarea plăcerii și dornic de noi experiențe. Se ghidează după dependențe și este predispus la ele, ținând, desigur, de inconștient. Supraaeul, spre deosebire de acesta, este asemenea unui puritan. Are standarde morale, rămâne mereu credincios legilor și convențiilor socio-culturale și încearcă să limiteze sau să nege impulsurile sinelui.

Rolul de negociator între sine și supraeu a căzut pe seama a ceea ce Freud numește eu, care corespunde, generic vorbind, părții conștiente a psihicului. Eul freudian încearcă, într-un mod realist, practic, să facă un compromis între dorințele sinelui și ale supraeului, venind cu explicații pentru a liniști supraeul, când revendicările sineului au fost satisfăcute. Eul acționează ca un pendul, balansându-se dintr-o parte în alta, între sine și supraeu, odată cu schimbarea evenimentelor.

O cultură rigidă, ierarhică, susține argumentele supraeului, pentru că aceasta este partea psihicului care se zbate să-și mulțumească stăpânul. Într-un asemenea mediu, imboldurile sinelui devin tabu, fiind percepute ca mijloace care acționează împotriva unei societăți bine orânduite. La începutul secolului XX, când s-au prăbușit imperiile, puterea psihologică pe care o avea împăratul asupra populației s-a stins. În acest moment, ies la suprafață alte motivații, în afară de supunerea față de normele sociale. Astfel se realizează trecerea de la eonul patriarhal al lui Osiris la eonul lui Horus, bazat pe principiul copilului, de unde și șocul pe care-l are publicul venit să vadă Ritualul primăverii. Pentru mulți, rezultatul a fost că eul s-a îndepărtat de supraeu, trezindu-se în fața îndelung ignoratului sine.

Suprarealiştii au fost un grup de artişti moderni profund influenţaţi de Freud. Scopul lor era să exploreze marele tărâm al inconştientului, pe care îl dezvăluise acesta. Lumina e bine reliefată şi clară în tablourile lor, întru câtva înfricoşătoare şi sugerând, într-o mare măsură, ideea de vis. Arta lor înfăţişează imagini surprinzătoare şi iraţionale, redate cu o precizie realistă, parcă pentru a valida reprezentările din lumea viselor.

Salvador Dalí şi Luis Buñuel s-au întâlnit în 1922, pe când erau amândoi studenţi la Arte, în Madrid. Dalí era un pictor de inspiraţie cubistă, care a devenit din ce în ce mai mult interesat de iraţional. Buñuel practica hipnoza şi era fascinat de mecanismele minţii, însă marea lui dragoste era cinematografia. A fost fermecat de filmul mut al lui Fritz Lang, din 1921, Der müde Tod, şi, din acel moment, cinematografia a fost pentru el un mijloc important de a explora ideile suprarealiste. Simplul fapt de a intra într-un cinematograf întunecat şi de a te pierde printre umbrele argintii care dansează pe un perete aduce publicul într-o stare situată între vis şi realitate. Când mama lui Buñuel i-a dat acestuia în dar o sumă de bani, el i-a folosit pentru a realiza primul său film mut, împreună cu Dalí.

Căutând idei pentru film, Dalí şi Buñuel au respins tot ceea ce era bazat pe amintiri sau avea o legătură clară cu alte imagini din film. După cum a explicat Buñuel ulterior, într-o scriere la persoana a treia, el şi Dalí au folosit doar scene care, deşi „i-au mişcat profund, nu aveau nici o explicaţie posibilă. Cum era de aşteptat, s-au lipsit de constrângerile uzuale şi de raţiune“.

Buñuel i-a povestit lui Dalí un vis în care „un nor lung care se ascuţea înspre vârf spinteca luna în două, asemenea unui bisturiu care îţi despică ochiul“, iar Dalí i-a povestit lui Buñuel visul său despre „o mână năpădită de furnici“. „Iată filmul!“, a spus Buñuel, îmbinând cele două scene. „Să mergem să-l facem!“ Fără vreun motiv raţional, au numit filmul Câinele andaluz.

Încercările anterioare de a transpune suprarealismul în film, realizate, în special de către Man Ray şi Antonin Artaud, nu avuseseră succes. Dalí şi Buñuel s-au gândit că producţia lor va fi întâmpinată tot negativ. Când filmul a fost difuzat pentru prima dată în Paris, Buñuel, care stătea lângă proiector şi punea înregistrări de fonograme, asigurând o coloană sonoră pentru filmul

său mut, şi-a umplut buzunarele cu pietre, să aibă, eventual, cu ce să arunce în posibilii atacatori. Însă s-a dovedit că nu-i trebuiau. Filmul a fost un succes, iar André Breton, autorul Manifestului suprarealist, i-a acceptat, oficial, pe cei doi realizatori de filme spanioli în rândul mişcării suprarealiste. Filmul este difuzat până şi astăzi, în mod regulat, de către societăţile cinematografice, şi nu doar pentru că este scurt şi surprinzător de amuzant. Scena de deschidere, în care avem un cadru cu o femeie al cărei ochi este despicat de un bisturiu şi care se întrepătrunde cu un nor subţire ce traversează suprafaţa lunii, este, chiar şi acum, una dintre cele mai frapante şi elocvente imagini din cinematografie.

Reacţia pozitivă le-a oferit lui Dalí şi lui Buñuel posibilitatea de a face un al doilea film, mai lung şi mai substanţial, care a fost finanţat de un mecena înstărit. Acesta s-a numit Vârsta de aur şi a apărut în 1930. O ceartă între cei doi a limitat contribuţia lui Dalí, acesta implicându-se doar în scrierea scenariului. Buñuel nu a fost singura figură importantă din viaţa lui Dalí care a încetat relaţiile cu el în această perioadă. Tatăl său l-a izgonit de acasă după ce Dalí a expus un tablou pe care l-a numit Uneori, de amuzament, scuip pe portretul mamei mele.

Buñuel a terminat singur filmul. Aşa cum spunea un critic de la Le Figaro: „Un film numit Vârsta de aur, a cărui calitate artistică inexistentă este o insultă adusă oricăror standarde tehnice, combină, asemenea unui spectacol public, incidentele cele mai obscene, dezgustătoare şi de prost gust. Ţara, familia şi religia sunt târâte prin noroi“. În timpul unei difuzări, publicul a aruncat cu cerneală violet în ecran, după care a plecat înspre o galerie de artă din apropiere, pentru a vandaliza operele suprarealiste, iar mecena care a finanţat filmul a fost ameninţat cu excomunicarea de către Vatican. În urma scandalului, filmul a fost retras. Nu a mai fost difuzat în public timp de aproape 50 de ani.

În principiu, motivul ofensei îl constituie secvenţa de sfârşit. Aceasta făcea trimitere la Cele 120 de zile ale Sodomei, a Marchizului de Sade, o poveste despre patru libertini bogaţi care, într-o iarnă, se închid într-un castel cu zeci de tinere, pe care, de dragul plăcerii sexuale supreme, le violează, iar apoi le ucid. Cartea explorează extremele tenebroase ale filosofiei „fă ce vrei“. A fost scrisă în 1795, dar nu a putut fi publicată până în 1905. Era, după cum a

afirmat chiar Sade, „cea mai impură poveste spusă, de la începutul lumii încoace“. În Vârsta de aur nu este înfățișată nici o scenă de depravare, e amintită doar o crimă care nu e arătată în timpul filmului, dar, la sfârșitul poveștii, în schimb, sunt înfățișați cei patru libertini ieșind, epuizați, din castel. Problema e dată de faptul că unul dintre ei era reprezentarea lui Iisus.

Această blasfemie a fost, în mod oficial, motivul marelui scandal. Însă faptul cu adevărat șocant din film este modalitatea de reprezentare a dorinței feminine. E tema principală a filmului, punctul culminant fiind atins când protagonista, care nu are nume, de nesatisfăcută și de frustrată ce e, din cauză că personajul masculin, de o violență degajată, pleacă și o lasă, se apucă să lingă și să sugă cu voluptate degetele de la picioare ale unei statui de marmură.

Nici măcar primii realizatori de filme pornografice nu merseseră atât de departe! Chit că le dezbrăcaseră pe femei cu totul, măcar le înfățișaseră ca fiind sfioase și jucăușe. Chiar și reprezentările femeilor rapace ocoleau exprimarea neînfrânată a dorinței. Interzicerea filmului din cauza scenei cu Iisus era ca încarcerarea lui Al Capone pentru evaziune fiscală. Era cel mai simplu mod de atingere a scopului, dar, în mod evident, doar un pretext.

După părerea scriitorului american Henry Miller, Vârsta de aur e „o orgie divină“. Miller se afla în Paris, în 1930, la lansarea filmului, și imediat după aceea a început să redea în operele sale imagini fățișe ale sexualității. Serviciul vamal american a interzis, ca și în cazul lui Ulise, de James Joyce, aducerea în Statele Unite a primei cărți publicate de Miller, Tropicul Cancerului (1934), considerând-o obscenă. Procurorii au câștigat această bătălie, însă pierdeau războiul. Cultura devenea din ce în ce mai deschisă în ceea ce privește sexualitatea și n-aveai cum să pui sub acuzare pe toată lumea.

În 1932, actrița americană Tallulah Bankhead i-a șocat pe mulți când a afirmat: „Iau dragostea în serios. [...] N-am mai avut o aventură de șase luni. Șase luni! [...] Problema, cu mine, este că VREAU UN BĂRBAT! [...] Șase luni înseamnă mult, foarte mult timp. VREAU UN BĂRBAT!“ Cei ofensați de sexualitatea feminină au fost nevoiți să se împace atât cu faptul că a făcut această declarație, lucru de neconceput cu o generație în urmă, cât și cu faptul că revista Motion Picture a găsit de cuviință s-o publice.

Anii 1920 au reprezentat era jazzului, o epocă de aur pentru cei înstăriți. Privită retrospectiv, această perioadă contrasta desăvârșit cu războiul mondial ce o precedase și cu depresiunea globală care a urmat. Reprezentativă pentru această perioadă e femeia emancipată (flapper), care poartă perle și rochie dreaptă, are părul tuns scurt, în stilul bob, dansează liber și cu bucurie, dând din picioare, și nu se sfiește să se simtă bine. Această imagine atât de simplă a ajuns să definească acea perioadă pentru că era fără precedent. Un asemenea comportament public, din partea unei femei cu statut înalt, ar fi fost de neacceptat în orice moment anterior al epocii creștine.

Aceste femei nu doar că erau acceptate, dar erau și elogiate. Dansatoarea Josephine Baker, o negresă născută în Missouri, deși nebăgată în seamă în țara ei natală, din cauza culorii pielii, era cu totul altfel văzută în Europa. Spectacolele ținute în Paris, cu ea îmbrăcată doar într-o fustă făcută din pene sau din banane, erau sălbatice și ostentativ sexuale, dar și incredibil de amuzante. A devenit unul dintre cele mai cunoscute staruri din acea perioadă. Baker iubea animalele și se înconjura de făpturi exotice, printre care un șarpe, un cimpanzeu și un ghepard pe nume Chiquita. Era copleșită cu cadouri de la admiratori bogați și a declarat că ar fi primit aproximativ 1 500 de cereri în căsătorie. La moartea ei, în 1975, devine prima femeie de origine americană care e înmormântată cu onoruri militare din partea Franței, datorită implicării ei în acțiunile Rezistenței, în timpul celui de-al Doilea Război Mondial.

Muzica de jazz și dansurile precum Charleston, Black Bottom și Turkey Trot erau considerate moderne și eliberatoare. Rochiile deveniseră mai simple și mai ușoare. Fustele ajunseseră mai scurte, până la genunchi, ceea ce ar fi fost de neimaginat înainte. Înainte de Marele Război, pentru o rochie erau folosiți, în medie, 20 de metri de material, acum ajungându-se la șapte metri. La modă era corpul subțire și pieptul plat, contrastând puternic cu idealul anterior de frumusețe. În secolul al XIX-lea, rujul de buze fusese asociat cu prostituatele sau, chiar mai rău, cu actrițele. În 1920, devenise acceptabil pentru toată lumea, iar buzele arcuite făceau furori. După cum spune Dorothy Dunbar Bromley, o jurnalistă americană, femeile „au fost impulsionate de o stringentă nevoie interioară de a se individualiza“.

Meritele pentru impactul pe care l-a avut scena cu suptul degetelor din Vârsta

de aur trebuie să-i fie atribuite lui Buñuel. Dalí nu se simțea în largul său în privința sexualității feminine. Iar sexualitatea lui personală era axată mai mult pe voaierism și masturbare. Îi era fidel soției sale, Gala, dar prefera ca ea să se culce cu alți bărbați. „Bărbații care se regulează cu ușurință, care se oferă unei femei fără dificultate, au un potențial creator foarte scăzut“, spunea acesta. „Uitați-vă la Leonardo da Vinci, la Hitler, la Napoleon, toți și-au lăsat amprenta asupra perioadei în care au trăit și toți erau, mai mult sau mai puțin, impotenți.“ Se spune că Dalí ar fi fost virgin în noaptea nunții sale, din cauză că vaginul femeii îl înspăimânta, iar, în operele sale, fructele de mare reprezintă organele genitale feminine sau sexualitatea. Faimoasa sa sculptură din 1936, Telefonul-homar, constând într-un telefon cu un homar de plastic pus peste receptor, este cunoscută și sub numele de Telefonul afrodiziac.

Datorită mustății sale caricaturale, a declarațiilor despre propriul geniu, redate sub formă de monolog, și a dorinței sale de lux și de putere, suntem tentați să credem că spectaculoasa imagine publică a lui Dalí era foarte atent calculată. Însă, din descrierile făcute de cei din cercul său de cunoștințe, nu pare să existe vreo diferență între Dalí cel din privat și Dalí cel public. „În fiecare dimineață când mă trezesc, simt o plăcere supremă: aceea de a fi Salvador Dalí și mă întreb, copleșit de uimire, ce lucruri extraordinare va mai face azi acest Salvador Dalí“, spunea acesta la un moment dat. Foarte puțini oameni și-ar permite să afirme un asemenea lucru cu voce tare.

Dalí nu dispunea de acel filtru al conștiinței de sine la care apelează majoritatea oamenilor, pentru a prezenta o imagine proprie cât mai acceptabilă din punct de vedere social. În termenii lui Freud, nu dispunea de supraeu, care să-i oprească nestăvilitul sine. „Eu sunt suprarealismul!“, a afirmat acesta la un moment dat, ca și cum eul său era nesemnificativ pe lângă opera manifestată prin el. Freud a fost, cu siguranță, impresionat. „Suprarealiștii mi se păreau niște idioți desăvârșiți, însă acel tânăr spaniol, cu ochii săi candizi, fanatici și cu o măiestrie tehnică de netăgăduit, mi-a schimbat părerea despre ei“, scria acesta, în 1939. Alții nu au fost la fel de impresionați. Potrivit lui Miller, „Dalí este cel mai mare ticălos al secolului XX“.

Scopul inițial al modelului psihic lui Freud, bazat pe sine, eu și supraeu, a fost acela de a descrie individul. Însă s-a creat un obicei din a folosi idei

freudiene pentru a facilita înţelegerea schimbărilor mai mari din societate, un exemplu în acest sens constituindu-l Psihologia de masă a fascismului (1933), de Wilhelm Reich. Modelele psihologice ale lui Freud pot fi folosite alături de un concept sociologic numit „societatea de masă“, potrivit căruia populaţiile de indivizi izolaţi pot fi manipulate de o mică elită. Ideea de „mass-media“ este legată de aceea a societăţii de masă. Liderii politici erau foarte interesaţi de metodele de controlare şi de conducere a societăţii de masă.

Un exemplu de manipulare inconştientă a societăţii de masă îl constituie deformarea reacţiei oamenilor faţă de diferite etnii, în anii 1930. Când liderii politici au insuflat ura faţă de alţii, s-a creat una dintre acele situaţii rare care dă, simultan, satisfacţie atât sinelui, cât şi supraeului. Era posibilă dezlănţuirea energiilor barbare, distructive ale sinelui şi, în acelaşi timp, supraeul era liniştit, pentru că-ţi ascultai, cu loialitate, stăpânul. Cu sinele şi supraeul în această rară armonie, eului i-a fost greu să reziste întunericului coborât asupra societăţii.

Când energiile sălbatice ale sinelui puteau fi manipulate cu precizie, liderii le comandau trupelor să organizeze genociduri. Cuvântul „genocid“ a fost inventat în 1944, descriind încercarea deliberată de a extermina o rasă întreagă. Termenul nu existase înainte. N-a fost nevoie de el, până în secolul XX. Este dificil de stabilit o cifră exactă, dar, potrivit estimărilor, Stalin e responsabil pentru mai multe morţi decât Hitler, iar Mao Zedong e responsabil pentru mai multe morţi decât Hitler şi Stalin la un loc. Oameni ca Pol Pot, Saddam Hussein şi Kim Il Sung s-au asigurat, fiecare în parte, că ne vom aduce aminte de secolul XX ca de un secol al genocidului.

Nonşalanta bagatelizare a genocidului îţi dă fiori. „Cine mai vorbeşte, acum, despre genocidul armenilor?“, le-a spus Hitler comandanţilor Wehrmachtului, în cadrul unui discurs ţinut cu o săptămână înainte de invadarea Poloniei. Hitler era conştient de faptul că genocidul armenilor, uciderea unui milion şi jumătate de armeni între 1915 şi 1923, de către guvernul otoman, fusese fie acceptat de către comunitatea globală, fie, cel puţin, trecut sub tăcere. Tot aşa, se spune că, într-o conversaţie cu Churchill, Stalin ar fi făcut următoarea remarcă: „Moartea unui om este o tragedie, moartea câtorva mii este statistică“.

Toate acestea au fost facilitate de tehnologia modernă. Hitler avea pe perete, în biroul său din München, un portret al americanului Henry Ford, constructorul de automobile. Ford, un antisemit notoriu, a creat banda de asamblare pentru producţia în masă, după modelul abatoarelor din Chicago. Această dimensiune modernă, industrializată a uciderii este unul dintre factorii care diferenţiază genocidele moderne de colonizarea Americilor şi de alte masacre similare din trecut. Dar disponibilitatea tehnicilor de industrializare a uciderii în masă nu explică, în sine, producerea acestor evenimente.

În 1996, Gregory Stanton, preşedintele organizaţiei Genocide Watch, a identificat opt etape ale genocidului tipic: clasificarea, simbolizarea, dezumanizarea, organizarea, polarizarea, pregătirea, exterminarea şi negarea. Prima dintre aceste etape, clasificarea, a fost definită ca împărţirea oamenilor în „noi şi ei“. Caracteristicile particulare ale secolului XX erau întru totul congruente cu o astfel de gândire. Era un efect secundar atât al naţionalismului, cât şi al individualismului. Axarea pe sine duce la separarea individului de „ceilalţi“, la fel cum se întâmplă şi în cazul identificării cu un drapel naţional.

Genocidele s-au produs odată cu interacţiunea şi articularea deplină a unor factori precum tehnologia, naţionalismul, individualismul şi ascensiunea politică a unor psihopaţi. Aceştia au dezvăluit că oamenii nu erau aşa de raţionali precum se credea, construind, sârguincioşi, o lume mai bună an după an. Raţionalitatea este produsul psihicului conştient, însă psihicul se bazează pe fundamentele iraţionale ale inconştientului. Individul este mai complicat decât s-a presupus iniţial. Dacă e să existe vreo formă de certitudine în lumea post-omphalos, aceasta sigur nu se află pe tărâmul imaterial al psihicului.

Prin urmare, întrebarea firească pe care ne rămâne să ne-o adresăm este dacă putem găsi o asemenea certitudine în lumea materială.

6. Incertitudine. Pisica este și vie, și moartă

În ultima zi a secolului al XIX-lea, cu șase ore înainte de miezul nopții, academicianul britanic Bertrand Russell îi scrie unei prietene și-i spune: „Am inventat o nouă materie care s-a dovedit a fi matematică pură, tratată pentru prima dată esențialist“. Mai târziu, Russell avea să considere această afirmație stânjenitor de „lăudăroasă“.

Russell era un aristocrat slăbuț care aducea, la chip, cu o pasăre, compensând fragilitatea trupului prin tăria minții. Pe durata vieții sale îndelungate, a devenit o figură emblematică datorită apariţiilor televizate frecvente şi a pacifismului său bine argumentat. Reputația, în mediul academic, și-a câștigat-o prin încercarea de a contopi logica și matematica. Prin cărțile sale inovatoare, precum Principiile matematicii (1903) și Principia Mathematica (1910, scrisă împreună cu Alfred North Whitehead), intenționa să devină prima persoană care să demonstreze că 1 + 1 = 2, dedicându-și în întregime timpul și inteligența acestei încercări.

Russell a fost un copil singuratic. După moartea părinților, a fost crescut într-o casă mare și pustie de către bunica sa, o femeie aspră, de confesiune prezbiteriană, neavând în jur copii de vârsta lui cu care să se joace. La vârsta de 11 ani, după ce fratele său mai mare i-a făcut cunoscute tainele geometriei euclidiene, Russell s-a îndrăgostit de matematică. Lipsit de prieteni, joaca lui principală au devenit numerele.

Exista ceva ce-l preocupa în legătură cu această disciplină. Multe dintre regulile matematice se bazau pe presupuneri care păreau juste, trebuind luate ca atare. Aceste presupuneri, numite axiome, includeau principii precum „oricare două puncte în spațiu pot fi unite printr-o linie dreaptă“ sau „pentru orice număr natural x, x+1 este tot un număr natural“. Dacă acceptai aceste axiome, matematica era logică. Majoritatea matematicienilor erau mulțumiți cu această situație, însă, pentru mintea unui băiat singuratic și înzestrat,

precum Russell, era evident că lipsea ceva. Era precum copilul din povestea Hainele cele noi ale împăratului, care se întreba de ce toată lumea ignoră ceea ce este evident. Cu siguranță că matematica avea nevoie de niște fundamente mai temeinice decât niște truisme de bază. După ce a plecat de acasă, la studii, a început un proiect măreț de stabilire a acestor fundamente prin folosirea strictă a logicii. Dacă e să existe un sistem axat pe claritate și pe certitudine absolută, atunci acesta nu poate fi decât matematic, cu bază logică.

În lumea reală, nu e problematic să spunem că un măr plus un alt măr înseamnă două mere. Și nici nu contestăm o situație în care, având cinci ouă și mâncând două dintre ele, rămânem cu trei. Puteți testa singuri aceste afirmații data viitoare când mergeți la supermarket. Însă matematica abstractizează cantitățile independent de lucrurile din lumea reală, construind un limbaj simbolic, logic. În loc să vorbească de două mere, vorbește de ceva numit 2. În loc de trei ouă, folosește numărul 3. Este imposibil ca, în lumea reală, să găsim propriu-zis un 2 sau un 3, nici măcar într-un supermarket bine aprovizionat. Întâlnim semne înscrise cu cerneală pe o etichetă de preț, ce reprezintă simbolic aceste numere, însă numerele în sine sunt concepte imateriale, nu au o existență palpabilă. În consecință, o propoziție precum 1 + 1 = 2 ne spune că un concept imaterial împreună cu alt concept imaterial este același lucru cu un concept imaterial diferit. Când ne reamintim că aceste concepte imateriale sunt, de fapt, lucruri pe care noi le-am inventat, un enunț ca 1 + 1 = 2 poate fi acuzat de a fi arbitrar. Russell și-a propus să folosească logica pentru a demonstra, odată pentru totdeauna, că 1 + 1 = 2 nu este un enunț arbitrar, ci un adevăr fundamental.

Aproape că a reușit.

Demersul lui consta în a stabili definiții clare pentru termenii matematici, folosind ceea ce logicienii denumeau, pe atunci, clase, care au ajuns, ulterior, să fie cunoscute drept mulțimi. O mulțime este un ansamblu de lucruri. Să ne imaginăm că Russell ar fi căutat o definiție logică pentru un număr, să zicem 5, și că, totodată, ar fi deținut un vehicul cu o capacitate de stocare aproape infinită, precum TARDIS-ul Doctorului Who. Ar fi putut, în acest caz, să călătorească în jurul lumii în TARDIS, căutând exemple de cinci obiecte identice, precum cinci vaci, cinci creioane sau cinci cărți roșii. De fiecare

dată când găsea un astfel de exemplu, îl stoca în memoria TARDIS-ului, iar apoi își continua căutarea. După ce ar fi găsit toate grupările de câte cinci obiecte din lumea reală, ar fi putut, în sfârșit, să definească imaterialul concept de „5“. Putea spune că „5“ este simbolul ce reprezintă mulțimea tuturor lucrurilor strânse în cutia sa magică albastră, TARDIS-ul.

Însă, pentru numărul 0, era mai complicat să propună o definiție similară. Ar fi fost mai greu să călătorească în jurul lumii și să stocheze în TARDIS fiecare exemplu care să arate lipsa merelor sau a creioanelor. Russell a definit, în schimb, numărul 0 ca ansamblu de lucruri care nu sunt identice între ele. Atunci, Russell avea să plaseze în TARDIS câte un exemplu din fiecare lucru care nu semăna cu el însuși și, cum nu există astfel de lucruri în lume, avea să se întoarcă din această căutare stearpă cu TARDIS-ul gol. După regulile logicii, nu există nimic care să nu fie identic cu sine, așadar aceasta era o reprezentare validă a „nimicului“. În termeni matematici, el a definit numărul 0 ca mulțimea tuturor mulțimilor vide.

Dacă, pentru a produce o definiție clară a numărului 1 și a procesului „plus 1“, Russell putea să recurgă la o gândire similară bazată pe mulțimi, atunci țelul lui de a demonstra cu certitudine că 1 + 1 = 2 ar fi fost, în sfârșit, atins. Însă exista o problemă.

Această problemă, cunoscută azi ca paradoxul lui Russell, implica ideea mulțimii tuturor mulțimilor care nu se conțin pe ele însele. Se conține această mulțime pe ea însăși? Conform regulilor logicii, dacă da, atunci nu se conținea pe ea însăși, iar dacă nu, atunci se conținea. Această situație este similară cu o faimoasă contradicție greacă, cretanul Epimenide afirmând că toți cretanii sunt mincinoși.

La prima vedere, nu pare a fi un paradox important. Dar asta conta mai puțin pentru Russell. Problema era că exista un paradox, iar țelul de a reconstrui matematica pe principiile logicii implica lipsa oricărui paradox.

Russell s-a întors la principiile de bază și, pentru a evita această problemă, a propus o serie de noi definiții, demonstrații și artificii. Cu toate acestea, de fiecare dată când reușea să pună cap la cap piesele logicii matematice, se ivea o altă problemă. Era ca și cum paradoxurile erau aspecte inevitabile ale oricărui sistem autonom produs de matematicieni. Din păcate, chiar așa

stăteau lucrurile.

În 1931, Kurt Gödel, un matematician austriac, a publicat ceea ce noi cunoaştem, astăzi, sub denumirea de teorema incompletitudinii. Aceasta demonstra că orice sistem matematic bazat pe axiome, îndeajuns de complex pentru a putea fi folosit, era fie incomplet, fie imposibil de demonstrat în condiţiile stabilite de el. A creat, aşadar, o formulă care se autoproclama, în mod logic şi consecvent, de nedemonstrat, în interiorul unui sistem dat. Dacă sistemul era complet şi întemeiat, atunci formula devenea imediat un paradox, în condiţiile în care nici un sistem complet şi întemeiat nu poate să conţină paradoxuri. Teorema lui Gödel era extrem de elegantă şi extrem de supărătoare. Vă puteţi imagina cât de mult şi-ar fi dorit matematicienii să-i tragă un pumn.

Asta nu însemna că matematica trebuia abandonată, ci însemna că sistemele matematice trebuiau să recurgă la altceva, la ceva din afara lor. Einstein evitase contradicţiile din lumea fizică mergând dincolo de spaţiul tridimensional şi raportându-se la perspectiva mai complexă a continuumului spaţiu–timp. La fel ca el, matematicienii vor trebui să recurgă la un sistem extern, mai complex.

Dacă orice ramură a gândirii ar fi trebuit să dea un omphalos ca ancoră a certitudinii, buna judecată ar fi indicat către matematică. Această idee nu a rezistat decât până la începutul anilor 1930. În secolul XX, buna judecată şi certitudinea nu s-au înţeles prea bine.

Pentru cei care simţeau nevoia psihologică de certitudine, secolul XX avea să devină un coşmar.

Monstrul principal, în acest coşmar, era o ramură a fizicii denumită mecanică cuantică. Aceasta s-a dezvoltat în urma unor cercetări, aparent inofensive, care urmăreau radiaţiile de lumină şi de căldură, cercetări făcute de oamenii de ştiinţă la începutul secolului, în special de către Einstein şi de fizicianul german Max Planck. Lucrurile au degenerat, rezultând un impas intelectual atât de bizar şi de inexplicabil, încât până şi Einstein s-a temut ca acesta să nu marcheze sfârşitul fizicii ca ştiinţă. „Era ca şi cum ne fusese tras pământul de

sub picioare, fără să mai întrezărim nici o temelie solidă pe care să putem construi“, a afirmat el.

Einstein nu era singurul care-şi făcea probleme din cauza implicaţiilor acestei noi ştiinţe. Conform spuselor atribuite fizicianului danez Niels Bohr, problema era că „tot ceea ce noi numim real se întemeiază pe lucruri care nu pot fi privite ca reale“. După cum a admis, mai târziu, Richard Feynman – fără îndoială, cel mai mare fizician din perioada postbelică: „Cred că pot spune, în mod cert, că nimeni nu înţelege mecanica cuantică“. Probabil că acela care a sintetizat cel mai bine această situaţie este fizicianul austriac Erwin Schrödinger, care a spus: „Nu-mi place [mecanica cuantică] şi îmi pare rău că am avut vreodată de-a face cu ea“. Chiar dacă oamenilor nu le place fizica cuantică, asta nu schimbă faptul că funcţionează. Tehnologia computerizată pe care o avem în vedere în fiecare zi arată că este fiabilă şi folositoare, de vreme ce cipurile computerelor sunt proiectate în baza mecanicii cuantice.

Apariţia mecanicii cuantice a fost o surpriză totală. Savanţii testau, cu încântare, natura materiei la scară din ce în ce mai mică, fără să-şi dea seama de ororile ce-i aşteptau. Munca lor a continuat fără probleme, până au ajuns la nivelul atomului. Dacă dispunem de o bucată, în stare pură, din oricare dintre cele 92 de elemente naturale, precum una de aur, şi o tăiem pe din două, aruncând una dintre ele, ceea ce ne rămâne este tot o bucată de aur. Dacă repetăm procesul încontinuu, tot cu o bucată de aur ne alegem, chiar dacă este una din ce în ce mai mică. Până la urmă, am rămâne cu o bucată care ar avea mărimea unui singur atom, însă acest atom ar fi tot aur.

De aici încolo, procesul încetează să mai funcţioneze. Dacă împărţim acest atom în două jumătăţi, nici una din ele nu mai e aur. Obţinem o sumedenie de părticele care au compus, anterior, atomul de aur, adică infinitezimalele cuante, de la care îşi ia numele această ştiinţă, dar nu mai avem nici un pic de aur. E ca şi cum zdrobeşti o piñata şi te alegi cu o grămadă de dulciuri şi cu un papier mâché rupt, însă fără nici o urmă de piñata.

La început, lucrurile păreau destul de simple. Orice atom avea un centru, sau nucleu, care era compus din aşa-zişi protoni şi neutroni. În jurul lor gravitează electroni, care sunt mult mai mici şi mai uşori decât protonii şi neutronii. În timp, a devenit evident că unele dintre aceste particule puteau fi

divizate şi mai mult. De exemplu, s-a dovedit că protonul este constituit din nenumărate componente chiar mai mici decât el, numite quarcuri. Atomul era format dintr-o serie de unităţi de bază diferite, care au primit nume exotice, precum leptoni, bosoni sau neutroni. Toate sunt cunoscute sub denumirea generică de particule subatomice.

Problema, aici, este cuvântul „particulă“. Iniţial, părea un cuvânt adecvat. O particulă este un obiect minuscul, un corp separat, cu masă şi volum. Savanţilor le plăcea să-şi imagineze particulele asemenea unor bile de biliard, doar că mai mici. Erau obiecte concrete, pe care, în teorie, le puteai pune în dulap sau arunca prin cameră. Fizicienii au măsurat o caracteristică a acestor particule, numind-o „spin“, şi au spus, despre ea, că putea fi ori în sensul acelor de ceasornic, ori invers, ca şi cum minuscula bilă de biliard se rotea cu repeziciune. Atomul este ilustrat, în mod reprezentativ, printr-o grămăjoară de bile de biliard în centru, cu alte câteva bile gravitând pe orbite clar delimitate. Specialiştii au presupus că studiul lumii subatomice era totuna cu a observa cum se ciocnesc şi se comportă bilele de biliard, doar că la o scară mai mică. Aşa intuiau ei, cel puţin.

Dar nu era aşa.

Avansând cu cercetarea, oamenii de ştiinţă au ajuns în situaţia bizară de a şti foarte multe despre comportamentul particulelor subatomice, fără a şti însă ce erau acestea, de fapt. O sugestie – intens studiată de la mijlocul anilor 1980 încoace – este aceea că particulele subatomice sunt ceea ce întrevedem noi din coardele vibrante multidimensionale. Încă nu se ştie dacă această idee este sau nu întemeiată. Singurul lucru pe care-l ştim cu certitudine este că nu ştim ce sunt particulele.

Ştim că unităţile de bază ale atomului nu sunt minuscule bile de biliard, pentru că se comportă şi asemenea undelor. Undele, cum sunt cele sonore sau valurile mării, nu sunt părţi insesizabile de elemente, ci balansări repetate în interiorul unui mediu precum aerul sau apa. Experimentele menite să arate că particulele subatomice se comportă asemenea undelor au demonstrat, în mod concludent, că aşa şi este. De cealaltă parte, experimentele menite să arate comportamentul de particulă au demonstrat şi ele, în mod concludent, că şi acesta era real. Cum era posibil ca acelaşi lucru să se comporte şi ca nişte bile minuscule de biliard, dar şi asemenea undelor? E ca şi cum ai găsi un obiect

care ar putea fi, simultan, și cărămidă, și cântec.

Studierea acestor obiecte care sunt două lucruri contradictorii, în același timp, e o provocare. E ca și cum ai încerca să înțelegi budismul zen prin matematica avansată. Se părea că aceste chestii subatomice puteau fi în mai multe locuri simultan, se puteau „roti" în direcții diferite în același timp, se puteau mișca instantaneu dintr-un loc în altul, fără a parcurge distanța dintre cele două puncte, și, într-un fel, puteau comunica instantaneu pe distanțe mari, în contradicție cu toate legile știute. Toate astea erau destul de grave și luate ca atare, fără a le mai corela cu respectivele obiecte percepute drept unde și particule, în același timp. Deși pare incredibil, după dezbateri intelectuale serioase, în prima jumătate a secolului XX, și după o serie de experimente costisitoare, în a doua jumătate, comportamentul acestor chestii subatomice este, acum, previzibil în cea mai mare parte.

Acceptarea simultană a modelului „undelor" și al „particulelor" a dus la ideea că aceste obiecte ar fi extrem de bizare. Nimic mai greșit! Comportamentul lor este lucrul cel mai comun și mai neremarcabil din univers. Îl întâlnim permanent în fiecare zi, peste tot prin jur, fiind, așadar, opusul lui „bizar". Motivul pentru care considerăm particulele subatomice ca fiind bizare este că acestea sunt cu totul diferite față de cum sunt percepute lucrurile la scară umană. Totul se reduce, încă o dată, la observator și lucrul observat. Este problema noastră, nu a universului.

Folosirea modelului undelor și al particulelor presupune un pericol: poți uita foarte ușor că e vorba de metafore. Pentru a pătrunde natura lumii subatomice, trebuie să acceptăm că subunitățile ei nu sunt nici unde, nici particule, după sensul pe care-l au aceste cuvinte în mod obișnuit. Avem nevoie de o metaforă diferită, una care să țină cont că o lume la o asemenea scară funcționează după legi diferite sau speciale.

Douglas Adams, regretat autor de literatură științifico-fantastică, constata astfel: „Nimic nu circulă mai repede decât viteza luminii, cu posibila excepție a știrilor proaste, care se supun unor legi proprii, speciale". Pentru a-i aduce un omagiu lui Douglas Adams, vom uita de unde și de particule și vom folosi știrile ca metaforă prin care să descriem lumea subatomică, fiindcă nu există

pericolul unei înțelegeri literale.

Haideți să inventăm o știre: Vladimir Putin, președintele Rusiei, a fost fotografiat luptându-se cu un cangur. Un asemenea eveniment este imprevizibil, în sensul că nu putem să spunem dinainte când va avea loc. Tot ceea ce putem spune, și cu asta vor fi de acord atât susținătorii, cât și detractorii lui Putin, este că, la un moment dat, președintele va lovi un cangur. Pur și simplu, ar putea s-o facă.

Această știre corespunde unui eveniment subatomic precum dezintegrarea nucleară, procesul prin care un atom de uraniu sau de orice alt element instabil emite radiații. Putem calcula valori medii și putem estima cantitatea de radiații emisă de o bucată de uraniu pe o perioadă de timp, dar nu putem spune când va avea loc acest proces, în interiorul unui atom. La fel ca în cazul lui Vladimir Putin care se luptă cu un cangur, se poate întâmpla chiar în acest moment, peste o jumătate de oră sau peste 20 de ani. N-avem cum să știm, până nu se întâmplă.

Incertitudinea a fost, în sine, o descoperire șocantă. Exista convingerea că universul funcționa strict pe bază de cauză și efect. La ce bun să ai, atunci, legi fizice clare despre ceea ce făcea ca lucrurile să se întâmple, dacă natura acționa după bunul plac? Era profund neliniștitor să înțelegi că un atom se poate dezintegra fără nici un motiv anume, într-un moment ales de acesta. Einstein însuși a refuzat să accepte așa ceva, făcând o afirmație devenită faimoasă, și anume: „Dumnezeu nu joacă zaruri cu universul“. Einstein credea că trebuie să existe un motiv fundamental ascuns undeva adânc în interiorul atomului, care să explice de ce acesta se dezintegrează doar în anumite momente, și nu în altele. Nu a fost descoperit nici un asemenea mecanism, iar comunitatea științifică îi dă, acum, dreptate lui Stephen Hawking, fizicianul teoretician britanic, care a spus: „Dumnezeu joacă, de fapt, zaruri cu universul. Totul dovedește că este un împătimit al jocurilor de noroc, dând cu zarurile ori de câte ori prinde ocazia“.

Dar să ne întoarcem la știrea noastră.

Acum, că Putin s-a luptat cu cangurul, care va fi rezultatul? Putem fi siguri că acest eveniment va avea ca rezultat o acoperire mediatică foarte mare. Am putea calcula, cu foarte mare precizie, această răspândire mediatică, dacă am

cunoaşte anumiţi factori, precum afilierea politică a editorilor, a bloggerilor sau a celor care deţin un ziar ori un post de televiziune, împreună cu ţinta demografică a agenţiilor media. Unele reportaje vor fi amuzante, altele dezgustătoare, unele senzaţionale şi altele enervante. Nu aţi putea intui dinainte felul în care va aborda problema sursa voastră de informare preferată.

Ce se va întâmpla totuşi în perioada dintre momentul când a avut loc lupta şi publicarea reportajelor? Situaţia va fi analizată în profunzime şi vor fi luate în considerare multe interpretări potenţiale. Unii vor fi de părere că această luptă l-a făcut pe Putin un lider şi mai puternic, iar alţii vor crede că e o persoană îngrozitoare. Unii s-ar putea întreba dacă lupta nu a fost simulată sau dacă a fost reprezentativă pentru modul în care sunt privite drepturile animalelor în Rusia ori dacă Putin a avut o cădere nervoasă. Mulţi vor presupune că preşedintele era beat. Vor fi şi alţii care vor considera că întregul incident a fost o cinică manipulare mediatică, cu scopul de a distrage atenţia de la vreun scandal politic. Probabil, vor fi şi oameni care se vor gândi la o teorie a conspiraţiei elaborată, potrivit căreia cangurul ar fi fost antrenat să facă pe învinsul, sau care vor pretinde că actuala corectitudine politică e exagerată şi că ar trebui să poată lovi canguri oricând au chef. Toate aceste gânduri şi interpretări vor fi preluate rapid de reţelele de socializare, vor apărea glume pe această temă, imagini prelucrate în Photoshop şi conturi false ale cangurului lui Putin.

Aceste gânduri şi multe altele creează o mare de adevăruri posibile, care corespunde unei mări de stări posibile ale unei particule cuantice. Aceste adevăruri posibile nu sunt cu totul incompatibile. Este, deopotrivă, posibil ca incidentul să fi fost o manipulare mediatică plănuită şi ca Putin să fi fost beat. Multe dintre reflectările ulterioare asupra evenimentului sunt greşite, dar nu există nici un motiv să credem că doar una dintre ele este adevărată.

Deşi există mai multe adevăruri posibile în această ţesătură de gânduri, asta nu înseamnă că numărul acestora este infinit. Faptul că Vladimir Putin s-a luptat cu un cangur nu va genera gândul, să spunem, că morcovilor le place opera. Poate că evenimentele la scară cuantică par haotice, însă asta nu înseamnă că orice este valid.

Majoritatea gândurilor nu vor ajunge să fie mediatizate. Jurnaliştii ruşi se vor

autocenzura, pentru că li se pare riscant să-ți exprimi asemenea gânduri în public, având în vedere atitudinea lui Putin în ceea ce privește restricțiile asupra reportajelor și a libertății de exprimare. În Occident, autocenzurei acesteia îi corespunde influența avocățească. Avocații analizează conținutul reportajului și resping orice nu pot apăra în instanță. Ipoteza manipulării mediatice, a căderii nervoase și a abuzului de alcool piere sub privirea lor rece și dură. Multe interpretări stând sub semnul înflăcărării vor sfârși prin a fi transformate în versiuni prozaice și solide în fața oricărei dovezi. Sau, cel puțin, așa se întâmplă în agențiile media.

În analogia noastră, avocații sunt oamenii de știință atenți, care observă experimentul, pentru a constata ce se întâmplă. În perioada dintre momentul când are loc evenimentul și difuzarea reportajului, sunt emise tot felul de idei și considerații entuziaste și captivante. Însă, când apar avocații, adică sub privirea curioasă a oamenilor de știință, distracția ia sfârșit. Însuși actul observării face ca valul de posibilități să se concretizeze într-un rezultat măsurabil.

Ce s-ar întâmpla dacă Vladimir Putin ar face o declarație după ce a avut loc lupta, însă înainte ca știrea să apară în ziare, prin care ar clarifica incidentul? Imaginați-vă că, prin această declarație ipotetică, Putin ar recunoaște că face terapie pentru a-și depăși teama paralizantă de marsupiali. Asta ar schimba imediat felul în care ar fi prezentate lucrurile pe prima pagină a edițiilor din dimineața următoare. Titlurile care proslăveau forța virilă a lui Putin ar trebui refăcute. Titlurile care-l blamau pe Putin, punându-i la îndoială capacitatea de a deține funcția de președinte, ar fi duse la extrem. Jumătate dintre rezultatele posibile ale acestui eveniment ar fi anihilate chiar înainte de a se produce. Asemenea privirii avocaților, declarația oficială a lui Putin va anula speculațiile și titlurile potențiale. Astfel, reportajul depinde atât de intervenția și de interpretările făcute de avocați, cât și de momentul în care are loc această intervenție.

Lumea subatomică este, până la urmă, o mare nedeslușită de presupuneri și de speculații, care promite să devină limpede și deslușită doar când este observată. Natura exactă a observării și momentul în care are loc aceasta pot schimba modul de împletire a spumoaselor posibilități. Nu putem vedea direct marea nedeslușită, pentru că încercarea de a o observa o solidifică, la

fel cum nu putem citi gândurile jurnaliştilor, ci vedem doar articolul final pe care îl produc. Lumea cuantică este asemenea distracţiei pe care o încearcă puştii tăi adolescenţi, cu prietenii, în camera lor. Ştii că există pentru că le auzi ţipetele şi râsul răzbătând prin toată casa, dar, dacă bagi capul pe uşă, toate acestea dispar şi nu vezi decât un grup de tineri tăcuţi şi sfioşi. Părintele nu poate asista la această distracţie, la fel cum nici soarele nu poate observa umbra. Şi, totuşi, aceasta există.

Povestea fizicii cuantice este povestea oamenilor care nu au reuşit să găsească metafore adecvate pentru realitate. Exemplul meu cu Putin care se luptă cu un cangur poate părea unul chinuit, însă este relativ normal, în comparaţie cu alte explicaţii asupra lumii cuantice. Cea mai faimoasă dintre aceste metafore neadecvate este cea a pisicii lui Schrödinger.

Pisica lui Schrödinger vizează un experiment mental sugerat de fizicianul austriac Erwin Schrödinger, în 1935. S-a vrut a fi un soi de reductio ad absurdum, pentru a scoate în evidenţă inerenta absurditate a interpretărilor predominante asupra fizicii cuantice. Însă fizica cuantică este destul de rezistentă la atacurile de tip reductio ad absurdum, pentru că acestea sunt, de obicei, mai precise decât descrierile inteligente.

În experimentul mental al lui Schrödinger, o pisică este închisă într-o cutie. În cutie, alături de ea, se află diverse obiecte care pot sau nu s-o omoare, într-un timp anume.

Motivul pentru care s-a gândit Schrödinger să aibă în vedere uciderea unei pisici nu este clar. Faptul că a considerat acest exemplu ca pe o analogie rezonabilă ne face să ne dăm seama cât de disperaţi erau oamenii de ştiinţă să găsească descrieri adecvate ale lumii subatomice. Cine ştie, poate că, totuşi, iubea mai mult câinii. Lăsând la o parte chestiunea alegerii făcute de el, avem o pisică pe care nu o putem vedea. Cutia fiind închisă, nu există nici o posibilitate de a şti dacă este vie sau moartă. În acest moment, pisica este atât vie, cât şi moartă. Singura cale de a şti care este starea pisicii este să deschidem cutia şi să ne uităm. Ceea ce sugerează acest experiment mental este că aşa funcţionează şi lumea cuantică.

Motivul pentru care acest experiment nu reuşeşte să fie o metaforă accesibilă tuturor este acela că oamenii de rând consideră, intuitiv, că pisica din cutie trebuie să fie ori vie, ori moartă, chiar dacă nu ştim exact în ce stare se află, până nu ne uităm. Ideea pe care încearcă această metaforă s-o transmită constă în faptul că pisica este, în acelaşi timp, şi vie, şi moartă. Această contradicţie nerezolvată se numeşte „superpoziţie“ şi se traduce prin faptul că o particulă există simultan în toate stările posibile din punct de vedere teoretic, la fel cum Twitter ar conţine toate perspectivele diferite şi contradictorii despre lupta lui Putin cu cangurul, înainte să apară un observator care să transforme toate aceste stări posibile în ceva clar sau în ceva care să poate fi susţinut legal.

Chiar dacă aţi citit destule cărţi de-ale lui Stephen King, e imposibil să vă imaginaţi nişte pisici care sunt şi moarte, şi vii, aşa că experimentul mental al lui Schrödinger este defectuos. Acesta încearcă să descrie ceva greu de imaginat spunând că este similar cu ceva imposibil de imaginat. Cu asemenea metafore, nici nu-i de mirare că mecanica cuantică are reputaţia de a fi de neînţeles.

Chestiunea metaforelor şi a gradului în care ne influenţează acestea gândirea a fost o problemă asupra căreia s-a aplecat, în anii 1920, inginerul şi filosoful polonez Alfred Korzybski. El era interesat să afle cât din înţelegerea noastră asupra lumii este influenţată de structura limbilor, cu precădere de problematicul verb „a fi“. În gramatica unei limbi precum engleza nu este ciudat să spui că un lucru „este“ un alt lucru diferit. Ni se pare normal să spunem, de exemplu: „Bertrand Russell este inteligent“, când ceea ce încercăm să exprimăm cu adevărat este: „Mie mi se pare că Bertrand Russell este inteligent“. Folosind cuvinte ca „este“, ne proiectăm ideile proprii, interioare, suspiciunile şi prejudecăţile asupra lumii din jur, iar apoi ne amăgim crezând că toate acestea sunt reale, venind din exterior.

Graţie acestei abilităţi a noastre, suntem acaparaţi de filme şi vedem personajele ficţionale ca pe oameni reali, şi nu ca pe actori reproducând nişte replici. Însă, după cum a subliniat fără încetare Korzybski, harta nu e totuna cu teritoriul. Aceasta e ideea pe care a vrut s-o transmită pictorul belgian René Magritte prin tabloul său din 1929, Trădarea imaginilor, care înfăţişează pipa unui fumător, sub care stă scris „Ceci n’est pas une pipe“ („Aceasta nu

este o pipă“). Respectiva afirmație avea să lase publicul cu gura căscată până la furnizarea explicației că imaginea nu era cu adevărat o pipă, ci reprezentarea unei pipe, moment în care mesajul tabloului avea să devină evident.

Dificultatea de a distinge între metaforă și realitate, între hartă și teritoriu, este una cu deosebire problematică în fizica cuantică. Conceptul de universuri multiple a fost enunțat în 1954, de către fizicianul american Hugh Everett al III-lea, „după o duşcă sau două de vin“. Everett căuta să dea o interpretare diferită modului în care era înțeleasă, în general, mecanica cuantică și a venit cu o adevărată grozăvie. Ce-ar fi dacă, în loc ca pisica să fie și vie, și moartă în același timp, pisica să fie vie în universul nostru și moartă într-un univers total diferit? Dacă ar exista cu adevărat un număr vast de universuri paralele, atunci orice trebuie să se întâmple se va întâmpla. Fiecare superpoziție cuantică va reprezenta o serie de alternative posibile în alte universuri. Acțiunea de observare a evenimentelor cuantice nu va duce la restrângerea valului de posibilități la un singur eveniment, ci doar ne va aminti în ce univers ne aflăm.

Reacția inițială la ideea lui Everett nu a fost una bună. Fizicienii tind să susțină ipoteza briciului lui Occam, un principiu conform căruia, dacă există mai multe explicații opuse, e foarte probabil ca explicația cea mai simplă să fie și cea corectă. Universurile nu sunt de joacă și nu e lucru mic să invoci unul din senin, doar ca să aibă sens ideea unei pisici vii și totodată moarte. De vreme ce ipoteza lui Everett presupunea existența unui număr fenomenal de universuri, aceasta a fost întâmpinată cu mult scepticism.

În 1959, Everett a încercat să-i explice ideea marelui fizician Niels Bohr, însă întâlnirea dintre cei doi nu a decurs bine. Léon Rosenfeld, coleg cu Bohr, avea să scrie ulterior: „În ceea ce-l privește pe Everett, nici eu și nici Niels Bohr nu am putut avea răbdare cu el, când ne-a vizitat în Copenhaga, în urmă cu mai bine de 12 ani, pentru a ne convinge de ideile sale irecuperabil greșite, pentru dezvoltarea cărora a fost încurajat, în mod cât se poate de nechibzuit, de către Wheeler. A dovedit o prostie de nedescris, neînțelegând nici cele mai simple lucruri legate de mecanica cuantică“.

Descurajat, Everett a renunțat la fizica teoretică și s-a preocupat, mai departe, de probleme de apărare. A murit pe neașteptate în 1982, la vârsta de 51 de

ani. După cum i-a fost dorința, cenușa sa a fost aruncată la gunoi.

Cu toate că, spre sfârșitul vieții, ideile lui au început să fie privite cu interes crescând, nu a trăit îndeajuns pentru a vedea că, acum, sunt luate în serios. Există mulți fizicieni care văd, în interpretarea bazată pe lumi multiple, așa cum este cunoscută ea astăzi, cea mai bună descriere pe care o avem asupra realității. După David Deutsch, fizician la Oxford: „Teoria cuantică a universurilor paralele nu este o interpretare problematică, opțională, care se naște din considerații teoretice ezoterice. Este explicația, singura solidă, a unei realități remarcabile și contraintuitive“.

Viziunea lui Deutsch nu este împărtășită de toți colegii săi. Încă se mai dezbate dacă interpretarea bazată pe lumi multiple, a mecanicii cuantice, este o descriere autentică sau ridicolă a realității. Nu putem încă spune cu certitudine dacă există universuri paralele sau dacă oamenii de știință ca Everett și ca Deutsch cad în capcana propriilor metafore și confundă harta cu teritoriul.

Una dintre cele mai surprinzătoare descrieri ale atomului postulează că, în cea mai mare parte, acesta este gol. Ca să fiu mai specific, un atom este 99,9999999999999% nimic. Dacă un atom ar fi de mărimea Catedralei St Paul, atunci nucleul lui ar fi cât o minge de crichet, iar electronii care gravitează în jurul acestuia ar fi asemenea unor muște care bâzâie dintr-o parte în alta, într-o încăpere imensă, de altfel goală. În afară de mingea de crichet și de muște, nu mai este nimic. Dacă luăm întreaga rasă umană și o comprimăm, înlăturând golul din atomi, atunci materia rămasă e de mărimea unui cub de zahăr. E bizar, mai ales când te gândești că ai încredere într-un scaun ca să-ți mențină greutatea corporală, iar acesta abia dacă există, privit din punctul de vedere al fizicii. E și mai bizar când te gândești că și tu ești în aceeași situație.

Pe de altă parte, când dai cu piciorul de tocul ușii, nu este o alinare prea mare. În asemenea circumstanțe, lumea pare enervant de solidă. Dar există o mare diferență între lumea privită subatomic și lumea privită la nivel uman, în care trăim. De cele mai multe ori, greutatea ne este susținută de scaunele pe care stăm și, deși ne frustrează, nu putem trece prin ziduri. Bucățile de materie

existente sunt ţinute laolaltă de forţe puternice de atracţie sau de respingere, care împiedică obiectele aproape goale să treacă prin alte obiecte aproape goale.

De ce ni se înfăţişează lumea atât de diferit? În lumea cuantică, lucrurile roiesc prin toate părţile, într-o stare vagă de existenţă posibilă, şi pot fi, fără probleme, în mai multe locuri simultan. Lumea umană este diferită. Din păcate, o cutie de biscuiţi nu poate fi niciodată în două locuri în acelaşi timp. Sistemele funcţionează diferit la scări diferite şi, când un factor se schimbă semnificativ, un sistem de o funcţionalitate distinctă se poate prăbuşi. La scară umană, caracterul vag și potențial al universului dispare.

Modelele pe care le folosesc fizicienii pentru a înţelege lumea cuantică sunt valabile doar la scările pentru care au fost proiectate, fiind total inutile pentru lucruri mai mari. Aceştia stabilesc posibilitatea ca o particulă să existe prin ridicarea la pătrat a înălţimii undei asociate, tratând, aşadar, lumea cuantică asemenea unui ansamblu simultan de unde şi de particule. Aceste modele, pe lângă multe ale întrebuinţări, ne permit să construim microcipuri din ce în ce mai mici. Și, totuși, contrazic categoric relativitatea, deşi aceasta din urmă descrie perfect mişcările obiectelor mari, precum stelele sau planetele.

Contradicţiile dintre relativitate şi fizica cuantică îi irită la culme pe mulţi fizicieni care visează la o „teorie a întregului“ perfectă, descriind universul cu precizie. Până în prezent, acest model perfect al scărilor multiple rămâne indefinit şi, deci, cunoaşterea noastră asupra universului variază în funcţie de modelele contradictorii pe care le avem în vedere pentru a înţelege cum funcţionează acesta. Ca să ajungem la o cunoaştere mai obiectivă trebuie să facem ca Picasso, în perioada sa cubistă, contopind mai multe puncte de vedere şi dând la iveală un singur tot, bizar. Ceea ce ştim despre lume depinde de deciziile pe care le luăm când o privim. Otrăvitoarea şi înfricoşătoarea subiectivitate este teafără şi nevătămată, dând târcoale graniţelor ştiinţei.

Unul dintre cele mai neaşteptate aspecte ale lumii cuantice este principiul incertitudinii, al lui Heisenberg. A fost descoperit în 1927, când fizicianul german Werner Heisenberg a demonstrat că este imposibil să cunoşti poziția unei particule cunoscându-i impulsul, şi invers. Cu cât ştim mai precis una din două variabile complementare, cu atât este mai puțin probabil s-o

determinăm pe cealaltă. Pentru mulţi fizicieni, înţelegerea implicaţiilor acestui lucru s-a tradus printr-o deznădejde uriașă.

Acest fapt era mai neliniștitor ca oricare altul, în legătură cu lumea subatomică. Fără îndoială că e bizar ca un lucru să se afle în mai multe locuri în acelaşi timp. E ciudat că particulele cuplate pot comunica instantaneu pe distanțe mari. Însă principiul incertitudinii, al lui Heisenberg, era la fel de șocant pentru fizicieni cum fusese teoria incompletitudinii, a lui Gödel, pentru matematicieni. Problema nu era că nu știai adevărul exact despre realitatea fizică, ci că nu aveai cum să-l știi.

E dovedit că lumea materiei solide se bazează pe principii la fel de neinteligibile precum inconștientul. La fel cum psihicul nostru conștient reprezintă doar o bulă de raționalitate în interiorul unui psihic inconștient pe care suntem incapabili să-l observăm sau să-l înțelegem, așa și lumea fizică a materiei solide și a conceptului comprehensibil de cauză și efect este doar un sughiț al unei realități mai cuprinzătoare, produs de capriciul unei perspective la scară umană. La început, atât psihicul, cât și materia au părut inteligibile, dar când am pătruns mai adânc în ele, pentru a afla pe ce se bazează, nu am găsit fundamente ferme, ci necunoscutul și neînțelesul. Nu era nimic acolo care să dea impresia noului omphalos de care aveam nevoie. Lumea noastră, atât psihicul, cât și materia, nu este decât o mică bulă de coerență în interiorul a ceva atât de străin nouă, încât nu am reușit nici măcar să găsim nişte metafore adecvate pentru a-l descrie.

Mai durează până să ne împăcăm cu acest fapt. Din fericire, mulți scriitori și artiști sunt pregătiți să încerce.

7. Științifico-fantastic. Cu mult timp în urmă, într-o galaxie îndepărtată

Adaptarea romanului Dune, publicat de Frank Herbert în 1965, de către regizorul chilian Alejandro Jodorowsky, urma să debuteze cu una dintre cele mai ambițioase scene dintr-un singur cadru din istoria cinematografiei.

Începea la marginea unei galaxii spiralate, avansând treptat spre lumina orbitoare a miliarde de stele și trecând pe lângă planete și nave spațiale avariate. Muzica avea să fie compusă și interpretată de Pink Floyd. Scena ar fi continuat cu convoaie de camioane pentru minerit, concepute de crema artiștilor SF și suprarealiști europeni, incluzându-i pe Chris Foss, Moebius și H.R. Giger. Urma să vedem bande de pirați spațiali care atacă aceste nave și se luptă până la moarte, pentru a pune mâna pe încărcătura pe care o transportau, substanța cunoscută ca „mirodenie“, un drog care-ți prelungea viața. Camera trece apoi mai departe, pe lângă asteroizii populați și pe lângă complexele industriale din spațiul îndepărtat, unde este rafinat acest drog, până ajunge în dreptul unei mici nave spațiale care transportă rezultatul final al acestei economii galactice: cadavrele celor implicați în comerțul cu „mirodenii“.

Scena dura vreo două minute și descria un întreg univers. Era o încercare ambițioasă, în special într-o vreme în care nu exista grafica pe computer în cinematografie. Dar asta nu avea să-l oprească pe Jodorowsky s-o realizeze.

Această dimensiune a viziunii lui Jodorowsky stătea la baza filosofiei lui despre ce înseamnă să faci un film. „Care este scopul vieții? Este să-ți creezi un suflet. Pentru mine, filmele sunt mai mult o artă, decât o industrie. Căutarea sufletului uman ca pictură, literatură, poezie: asta sunt filmele pentru mine“, spunea el. Cu o asemenea perspectivă, n-avea cum să se mulțumească cu puțin. „Îmi doream ca Dune să fie profetic, să schimbe mentalitatea tinerilor din toată lumea. Pentru mine, Dune era ca venirea lui

Dumnezeu, un Dumnezeu artistic, cinematografic. Scopul meu nu a fost să fac un film, ci ceva mai profund. Am vrut să fac ceva sacru.“

Ken Campbell, un regizor nonconformist de origine engleză, cel care, în 1976, a pus bazele companiei Science Fiction Theatre, din Liverpool, a recunoscut că SF-ul poate da naștere unor asemenea ambiții, chiar dacă perspectiva lui era una mai prozaică: „Dacă ai asocia întreaga istorie a literaturii cu niște oameni care intră și ies pe ușă, atunci SF-ul este ceea ce se află între“.

Jodorowsky s-a apucat să-și facă o echipă, una capabilă să-i transforme visul în realitate. Și-a ales să colaboreze cu oameni despre care credea că sunt „războinici spirituali“. Întregul proiect părea încununat de succes, lucrurile se sincronizau. Hotărând că avea nevoie de superstaruri ca Orson Welles, Salvador Dalí sau Mick Jagger, pentru a juca anumite roluri, a făcut în așa fel încât să-i întâlnească accidental și apoi să-i convingă să accepte. Iar, când perioada de preproducție s-a încheiat, a mers la studiourile de la Hollywood, să-și promoveze filmul.

Jodorowsky și-a prezentat filmul înainte de Războiul stelelor, când genul SF era încă perceput ca bizar și stânjenitor. Oricât de impresionant și inovator era proiectul său, rămânea un film științifico-fantastic. Studiourile l-au respins.

În anii 1920, când genul a căpătat, în sfârșit, o denumire proprie, era deja marginalizat. Părea de la sine înțeles că era pe gustul copiilor, dar criticii îl priveau cu dispreț. Din multe puncte de vedere, această poziție reprezenta, mai degrabă, un avantaj. Departe de inima culturii, autorii de SF aveau libertatea de a explora și de a experimenta. Într-un mediu în care se exercitau mai puține presiuni, SF-ul devenise, după cum considera romancierul englez J.G. Ballard, ultimul gen capabil să reprezinte cu adevărat realitatea contemporană. SF-ul putea să surprindă esența acelor vremuri cu mijloace diferite de cele ale literaturii mai respectabile. Un secol traversat de incertitudine, de perspective relative și de nesfârșite revoluții tehnologice, chiar dacă nu avea ecou în prim-planul culturii, era serios luat în seamă de către literatura științifico-fantastică.

Un exemplu privind felul în care ne pot ajuta ideile ştiinţifico-fantastice să înţelegem profilul psihologic al secolului XX este curiozitatea pentru OZN-uri a psihanalistului elveţian Carl Jung. Jung, un protejat al lui Freud, care a ajuns, după cum se ştie foarte bine, să rupă relaţiile cu mentorul său, din cauza a ceea ce considera a fi obsesiile sexuale ale lui Freud, a scris despre farfurii zburătoare în 1959. Avea 83 de ani la vremea aceea, deci nu se mai crampona de efectul pe care l-ar fi putut avea cartea respectivă asupra reputaţiei sale, ca om de ştiinţă.

Fenomenul OZN-urilor a apărut după al Doilea Război Mondial. Acestea au ajuns în prim-planul conştiinţei în 1947, când reportajele din presă au anunţat, cu entuziasm, că un aviator american de încredere, pe nume Kenneth Arnold, văzuse un OZN. Încă de la început, au fost considerate nave spaţiale extraterestre, care vin din lumi îndepărtate. Arnold a declarat că a văzut nouă obiecte neidentificate pe cer, deasupra statului Washington. Aceste obiecte erau plate şi în formă de semilună, aducând cu ceva între un bumerang şi un croasant. Arnold a spus că se mişcau asemenea unui peşte care se zbate sub soare sau ca o farfurie săltând pe oglinda apei. Bazându-se pe această descriere, presa a inventat termenul de „farfurie zburătoare“. După acest episod, sute de astfel de obiecte au fost zărite, deşi, curios, acestea erau rotunde, asemenea unei farfurii, aşa cum fuseseră descrise de titlurile din ziare, şi nu cum le descrisese Arnold iniţial, ca pe nişte obiecte proeminente în formă de semilună. După inventarea termenului de către presă, până şi martorii au declarat că văzuseră „farfurii zburătoare“.

Relatările despre OZN-uri au evoluat de-a lungul anilor. Conta enorm cum erau descrise în mass-media, iar numărul persoanelor care le văzuseră a crescut după ce au fost lansate filme ca Întâlnire de gradul trei (1977). Primele relatări descriau întâlniri cu extratereştri de pe Marte sau Venus, în timp ce relatările ulterioare, după ce s-a descoperit că nu exista viaţă pe aceste planete, vorbeau despre vizitatori veniţi din galaxii îndepărtate. Noi detalii precum răpirile, mutilarea bovinelor, extratereştrii „cenuşii“ cu ochi mari şi, în mod cu totul neaşteptat, endoscopia anală, s-au propagat imediat. Legăturile dintre extratereştri şi bazele secrete ale aviaţiei militare au devenit un subiect important, deşi nu ar trebui să ni se pară bizar că deasupra unor locuri folosite pentru construcţia aparatelor de zbor secrete au fost văzute nave neobişnuite.

Interesul oamenilor pentru OZN-uri s-a diminuat în secolul XXI, după apariția în masă a telefoanelor inteligente echipate cu camere video, când încercarea de a produce probe convingătoare care să ateste existența lor a eșuat. În perioada de apogeu a OZN-urilor, mereu apărea câte-o poveste despre ele care viza mai mult decât o călătorie spațială concretă. După cum spunea sloganul serialului Dosarele X, din anii 1990: „Vreau să cred“.

Pe Jung nu-l interesa dacă OZN-urile sunt „reale“ sau nu. Voia să știe ce spunea apariția lor subită despre sfârșitul secolului XX. Omenirea a descris dintotdeauna întâlniri avute cu ceva ce nu poate fi explicat, entități bizare care, în cazul în care existau, erau dincolo de înțelegerea noastră. Jung a înțeles că modul în care puteau fi interpretate aceste întâlniri depindea de cultura celui care le observa. Relatarea unui martor, cum că s-ar fi întâlnit cu zâne, îngeri, demoni sau zei, depindea de care dintre aceste denumiri descriptive erau considerate mai plauzibile în interiorul culturii lui. Faptul că oamenii îl vedeau pe „celălalt“ într-un mod diferit l-a făcut pe Jung să creadă că se produsese o schimbare în subconștientul nostru colectiv.

În perioada Primului Război Mondial, încă spuneam povești despre întâlniri cu îngeri. Un exemplu ar fi relatarea popularizată de scriitorul galez Arthur Machen, despre îngerii care au protejat corpul expediționar britanic, în timpul bătăliei de la Mons. Însă, pe durata celui de-al Doilea Război Mondial, creștinismul a decăzut până în punctul în care întâlnirile cu îngerii nu mai erau credibile și nici una dintre denumirile descriptive folosite până atunci pentru a denumi entități nepământene nu mai părea verosimilă. Drept rezultat, întâlnirile bizare care încă aveau loc erau acum interpretate ca un contact cu vizitatorii de pe alte planete. Ideile SF erau cea mai bună metaforă pe care o aveam, pentru a înțelege ceea ce era de neînțeles.

Pentru Jung, OZN-urile reprezentau o proiecție a paranoiei asociate Războiului Rece și trimiteau la natura nefirească a progresului tehnologic. El considera că fenomenul spunea multe îndeosebi despre cultura noastră, nu despre navele spațiale extraterestre. „Fantezia prin care ne creăm proiecții trece dincolo de tărâmul organizațiilor și al puterilor pământești, în ceruri, în spațiul interstelar, unde odată, pe planete, sălășluiau zeii, care erau stăpâni pe soarta oamenilor“, a scris el. Însă nu mai credeam că înaltul cerului e stăpânit de zei iubitori și de îngeri.

Se spune adeseori despre Frankenstein (1818), romanul lui Mary Shelley, că ar fi prima ficţiune ştiinţifico-fantastică, fiind povestea unui monstru care nu e nici natural, nici supranatural, dar care fusese creat în totalitate într-un laborator. În Frankenstein, ni se descrie dorinţa de a te substitui lui Dumnezeu şi descoperirea că acest lucru îţi secătuieşte umanitatea. Nu este surprinzător că povestea lui Shelley a fost atât de populară în secolul XX.

Primele exemple tipice de poveşti ştiinţifico-fantastice le găsim mai târziu în secolul XX. În seria romanelor de aventuri a scriitorului francez Jules Verne, Călătorii extraordinare, apar maşinării fantastice precum Nautilus, submarinul magnific al căpitanului Nemo. Aceste poveşti avertizau că o asemenea tehnologie era periculoasă, dacă ajungea pe mâna cui nu trebuia. Şi romanele lui H.G. Wells, de la începutul secolului, avertizau cu privire la faptul că exista pericolul ca tehnologia să devină un catalizator al ambiţiilor duse la extrem, de la experimentele biologice nenaturale din Insula doctorului Moreau (1896), până la soarta tragică din Omul invizibil (1897).

Opera lui Wells a iniţiat folosirea ştiinţifico-fantasticului pentru criticarea problemelor sociale actuale. Războiul lumilor (1898) înfăţişa o Anglie invadată de o rasă de fiinţe, în acest caz marţieni, care erau hotărâte, crude şi care dispuneau de o tehnologie vădit superioară celei a populaţiei invadate. Wells şi-a dat seama că putea să folosească această ficţiune speculativă pentru a-i oferi Angliei o nouă perspectivă îngrijorătoare asupra propriei istorii coloniale. Până şi sfârşitul poveştii, când invadatorii, o specie avansată, sunt răpuşi de boli pământene, este un ecou al experienţelor Imperiului Britanic. Critica socială este evidentă şi în romanul său din 1895, Maşina timpului, care explorează implicaţiile inegalităţilor sociale. Wells a proiectat separarea dintre cei defavorizaţi şi elita privilegiată într-un viitor îndepărtat, de coşmar, în care aceste categorii au devenit două specii separate, fiecare îngrozitoare în sine. Chiar dacă SF-ul vorbea despre viitor, puterea acestuia stătea în ceea ce spunea despre prezent.

Deşi literatura ştiinţifico-fantastică de la sfârşitul secolului al XIX-lea era europeană şi îngrijorată de implicaţiile tehnologice, cea de la începutul secolului XX era cu totul diferită. A devenit americană şi optimistă. Tehnologia viitorului nu mai era prevestitoare de coşmaruri, ci era văzută ca

un lucru pozitiv şi îmbucurător. În timp ce Europa se afunda într-un război industrializat şi contribuia la istoria lumii cu arme chimice, tancuri şi bombardamente aeriene, americanii visau la tehnologia ce avea să vină şi o găseau cât se poate de palpitantă.

Această atitudine este evidentă în cele 40 de romane de aventură Tom Swift, scrise între 1910 şi 1941 de diferiţi scriitori din umbră, sub pseudonimul Victor Appleton. Tom Swift, fiu de industriaş, este un mecanic şi un inventator talentat, cu spirit de aventură şi cu o atitudine încrezătoare. După cum spune Alan Moore, autor englez de benzi desenate, Tom Swift este „construit cu atenţie în chip de mascul macho, îndemânatic în a-şi folosi pumnii, al cărui geniu ştiinţific este mai ales înnăscut, dar şi dobândit prin experienţă, fără să stea să înveţe din cărţi, ca un fătălău“. Fiecare roman detaliază aventurile lui Tom Swift cu o anumită maşinărie. Seria a început realist, cu o motocicletă şi o barcă motorizată, ca în Tom Swift and His Motor Cycle şi Tom Swift and His Motor Boat (ambele romane apărute în 1910), însă, curând după aceea, a devenit mai imaginativă, relatând despre un tren aerian şi despre un amortizor magnetic, ca în Tom Swift and His Sky Train (1931) sau Tom Swift and His Magnetic Silencer (1941). Unele dintre aceste aparate s-au şi materializat, inclusiv faxul, din Tom Swift and His Photo Telephone (1914). Pistoalele moderne cu electroşocuri au fost inspirate de Tom Swift and His Electric Rifle (1911).

Această reacţie aventuroasă şi optimistă în faţa invenţiilor tehnologice a devenit imediat atitudinea dominantă în SF-urile de la începutul secolului XX. Personajele de film şi de benzi desenate, precum Buck Rogers şi Flash Gordon, erau oameni practici, eroi americani care îşi atingeau ţelurile prin fapte, curaj şi cu ajutorul oricărei tehnologii avansate pe care o aveau la îndemână. Au promovat individualismul şi au oferit promisiunea unui viitor palpitant, atâta vreme cât existau destui indivizi cu minte ageră care să acţioneze corespunzător şi să-l construiască.

Aceste atribute idealizate nu erau proprii doar relatărilor despre viitor. Le regăsim şi în poveştile cu cowboy, la fel de populare în această perioadă. Versiunea romanţată a istorisirilor despre Vestul Sălbatic a apărut în 1880, când, în Europa, au avut loc mai multe turnee de succes cu spectacolul Buffalo Bill în Vestul Sălbatic, iar romanele de duzină ale unor autori precum

Ned Buntline au transformat în mit viețile unor oameni ca Buffalo Bill și Wild Bill Hickok. Asta s-a întâmplat în special în perioada ce a urmat cuceririi Vestului Sălbatic. Modul de viață pe care-l înfățișa spectacolul lui Buffalo Bill era înlocuit de progresul legii și al civilizației, însă mitul Vestului Sălbatic devenea din ce în ce mai atractiv atât în SUA, cât și în alte părți.

Dincolo de caracteristicile genului, westernurile erau extrem de asemănătoare cu primele povești științifico-fantastice. Gene Roddenberry, creatorul seriei Star Trek, și-a vândut serialul spunând că e ca o „caravană zburând spre stele", făcând, prin asta, referire la un celebru serial de televiziune cu cowboy. În secret, avea planuri mai ambițioase și mai progresiste pentru producția sa. „Erau în vogă westernurile și pe mine mă interesa să vând [seria Star Trek canalului de televiziune]", a declarat Roddenberry, în 1988. „Le-am zis: «Uitați cum stă treaba, este ceva mai mult decât un western. În loc de cai, sunt nave spațiale și, în loc de revolvere, arme cu laser, dar oamenilor nu li se vor părea neobișnuite.» Din nefericire pentru ei, mi-au dat banii, un grup de actori buni și un regizor și, pur și simplu, mi-am lăsat imaginația să zboare! Nu au primit ceea ce ceruseră, ceea ce ne învoisem să fac. După cum era de așteptat, au fost foarte supărați." Scopurile progresiste ale lui Roddenberry s-au manifestat atunci când a amenințat că va renunța la serial, dacă Nichelle Nichols nu avea să fie distribuită în rolul Uhurei, ofițer de comunicații, într-o vreme când televiziunea americană nu permitea ca o actriță de culoare să interpreteze un personaj ce deținea o funcție de conducere semnificativă. Deși Roddenberry își imaginase altceva decât ce promisese în momentul promovării seriei, Star Trek era, totuși, un serial despre explorare și despre frontiere. Trecutul mitizat al Americii era îndeajuns de puternic, încât să funcționeze și ca un viitor mitizat.

Multe părți ale lumii au versiuni echivalente ale „cowboy-ilor", de la llanero din câmpiile columbiene, până la călăreții din Andaluzia sau fermierii din stepa australiană. Dar aceștia nu au reușit să ne atragă atenția așa cum au făcut-o cowboy-ii americani. Povestea americană avea un ingredient magic care o distingea de poveștile ce descriau un stil de viață similar.

Mitul Vestului Sălbatic era un elogiu adus puterii individului. Reprezenta viața nesupusă autorității statului, viața oamenilor care nu aveau regi sau

stăpâni. Indivizii erau consideraţi egali şi se ghidau după un cod moral bine definit, în care reputaţia era mai importantă decât averea. În mit se regăsea şi o parte distinctă a populaţiei amerindiene. Individualismul se bazează pe o distanţă între sine şi „celălalt“, care era pusă în evidenţă de diferenţele culturale dintre populaţiile indigene şi cele colonizatoare.

Eric Hobsbawm, un istoric britanic marxist, a subliniat diferenţa majoră dintre miturile privind frontierele americane şi canadiene: „Avem, pe de-o parte, mitul de tip hobbesian al stării naturale atenuate doar de capacitatea de a te ajuta singur, fie în plan individual, fie în plan colectiv: pistolari aflaţi sub aripa legii, cete de justiţiari şi, din când în când, câte un asalt al cavaleriei. De cealaltă parte, găsim mitul instaurării unei forme de guvernământ şi a ordinii publice, simbolizate de uniformele în versiune canadiană ale eroilor cavaleri, anume Poliţia Regală Călare“.

Punctul final firesc al individualismului idealizat, din genul western, a fost Străinul fără nume, un personaj interpretat de Clint Eastwood în trei filme regizate de Sergio Leone, în anii 1960. Acest personaj era admirat de către telespectatori pentru că era singuratic şi nelegat de comunitate, motiv pentru care nici nu avea nevoie de nume. Asemenea multor figuri emblematice din secolul XX, atrăgea tocmai prin singurătatea lui.

O naţiune construită pe baza visării la un viitor utopic nu şi-a rezumat mitul naţional la poveşti despre trecut. Nu numai că a inventat poveşti noi, dar a şi găsit noi mijloace de a le transmite.

Filmul a luat naştere la sfârşitul secolului al XIX-lea. Nu e produsul unui singur inventator, ci, mai degrabă, rezultatul mai multor descoperiri făcute de diverşi inventatori care au avut, în mod independent, aceeaşi preocupare, inventatori din zone distincte unde predomina clasa muncitoare, precum Brighton şi Leeds în Anglia, Lyon în Franţa sau New Jersey în Statele Unite. Până la începutul secolului XX, realizatorii de filme ştiau deja să taie cadrele fără să-i bulverseze pe spectatori şi aveau în vedere tehnici experimentale de reglare a clarităţii imaginii şi prim-planurile, însă nu era clar în ce direcţie aveau să se dezvolte aceste metode.

Cinematografia a devenit, în cele din urmă, un mijloc populist, posibil cel mai popular din secolul XX, susţinut şi conturat în mod democratic, prin intermediul vânzărilor de bilete. Însă ar fi putut foarte uşor să ajungă o formă de artă mai elitistă, intelectuală. Progresele importante făcute în primele decenii ale secolului de către cineaştii ruşi, francezi şi italieni păreau să indice în această direcţie. Filmul Cabiria (Italia, 1914), al lui Giovanni Pastrone, era superior majorităţii filmelor din acea perioadă atât în ceea ce priveşte ambiţiile producţiei, cât şi tehnica. Cabiria înfăţişa distrugerea flotei romane în timpul asediului de la Siracusa, erupţia vulcanului Etna şi traversarea Alpilor de către armata lui Hannibal, cu ajutorul elefanţilor. Producţia a presupus şase luni de filmare, într-o vreme când majoritatea filmelor erau finalizate în câteva zile. Decorurile monumentale şi scenele care arată mulţimi uriaşe încă impresionează, şi după o sută de ani. De cealaltă parte, cinematografia americană a început să aibă succes odată cu filmarea meciurilor de box, rezultând documentare precum The Corbett-Fitzsimmons Fight, din 1897, care, din acel moment, s-a impus ca formă de divertisment preferată de americani.

Au existat o serie de evenimente care au deplasat centrul lumii cinematografice dinspre Europa spre California. Primul Război Mondial a distrus mare parte din Europa, cu tot cu economie şi industrie. Apariţia „filmelor vorbite“, la sfârşitul anilor 1920, a favorizat o piaţă mai mare pentru producţiile în limba engleză, decât pentru cele în franceză sau în italiană. Un al treilea factor a fost dezvoltarea Hollywoodului ca atare. Era un loc unde cei din industria cinematografică dispuneau de lumina de care aveau nevoie şi care presupunea un stil de viaţă relaxat şi idilic, ceea ce le atrăgea pe vedetele de cinema, aceste lucruri devenind indispensabile pentru industrie în sine.

Deplasarea industriei cinematografice americane dinspre Coasta de Est spre California a fost cauzată, parţial, de dispute privind anumite drepturi. Intenţia era ca aceasta să fie ţinută cât mai departe de avocaţii de la MPPC, adică Motion Picture Patents Company. MPPC pretindea drepturi de proprietate intelectuală asupra perforaţiilor ce delimitează marginile unei role de film şi voia să fie pe deplin răsplătită. Având în vedere exigenţele privind proprietatea intelectuală ale industriei cinematografice din secolul XXI, este ironic că însuşi Hollywoodul a fost fondat, de fapt, în spiritul pirateriei intelectuale.

De la bun început, cinematografia și SF-ul s-au completat într-un mod extraordinar. Cineaștii știau că trebuiau să-i asigure publicului ceva care să întreacă experiența de la teatru, prin urmare, capacitatea de a produce, vizual, efecte speciale fabuloase se cerea, fără îndoială, exploatată. Probabil, cel mai cunoscut film mut este O călătorie pe Lună, făcut în 1902 de francezul Georges Méliès, un adevărat magician, artist și impresar de teatru. Filmul spune povestea a șase astronauți aventuroși care construiesc o rachetă și zboară pe Lună. Echipa este condusă de profesorul Barbenfouillis, care, în traducere, înseamnă „barbă zbârlită“. Pe Lună, aventurierii rămân cu gura căscată în fața multor minuni, printre care și apariția zeiței Lunii, Selene, înainte de a fi atacați de o specie de insecte extraterestre, de care scapă la limită, revenind pe Pământ. Imaginea rachetei profesorului Barbenfouillis implântată în ochiul omului din Lună este doar una dintre multele imagini vizuale extraordinare din acest film de 17 minute, care, datorită simplității, originalității și ilarității sale, a devenit emblematic pentru cinematografia de început. O călătorie pe Lună este o producție deosebit de importantă în istoria cinematografiei, fiind primul film care a intrat în Patrimoniul mondial audiovizual UNESCO. Este, astfel, clar încă de la început că SF-ul și cinematografia vor avea o relație fructuoasă.

Metropolis, capodopera expresionistă germană regizată de Fritz Lang în 1927, este un alt exemplu de relație perfectă între mediu și mesaj. Metropolis este, de fapt, o versiune mai îndepărtată a poveștii lui Frankenstein. O mare parte din imaginarul vizual pe care-l asociem cu Frankenstein, în special laboratorul savantului nebun unde vedem unde de electricitate și mașinării bizare, provine din acest film, nu din cartea lui Mary Shelley. Scena cea mai faimoasă ne înfățișează o femeie-robot lipsită de viață, construită de un inventator zdrobit de durere, pe nume Rotwang, care o și aduce la viață, aceasta devenind dublura malefică a eroinei Maria, care fusese o femeie cu suflet bun.

Metropolis este un film care prezintă pe larg viziunea asupra mentalității de la sfârșitul anilor 1920. Designul vizual al acestui oraș din viitor este o expresie necenzurată a arhitecturii moderniste. Neliniștea cauzată de efectul dezumanizant al industrializării transpare din cadrele cu muncitori trudind în interiorul unor mașinării gigantice. Narațiunea se centrează pe prăpastia dintre cazna muncitorilor și viețile luxoase ale conducătorilor, deși, în acea

perioadă, revoluțiile muncitorești păreau încă realmente posibile. Semnificativ este și personajul libidinos al femeii-robot, care-i seduce pe cetățenii din Metropolis, inspirându-le o viață decadentă și hedonistă. După cum avea să-și dea seama, ulterior, Gene Roddenberry, puteai să folosești SF-ul pentru a expune problemele contemporane cu o sinceritate care, altfel, în poveștile mai realiste, ar fi fost inacceptabilă. Tot ceea ce trebuia să faci era să le distragi atenția cenzorilor cu o mașină zburătoare excentrică.

Metropolis ar fi trebuit să fie un soi de anomalie, raportat la primele filme SF. La începuturile ei, cinematografia științifico-fantastică americană avea un tipic anume. Era interesată mai mult de aventuri populiste, decât de afirmarea unor viziuni artistice îndrăznețe. Acest lucru era reprezentat de filmele lui Buster Crabbe, un înotător care a câștigat aurul olimpic și care a jucat atât rolul lui Flash Gordon, cât și pe al lui Buck Rogers. Filmele lui nu înfățișau un viitor întocmai utopic, însă acesta părea, totuși, o destinație captivantă.

După al Doilea Război Mondial, filmele științifico-fantastice și-au pierdut optimismul, latura debordantă. Teama față de comunism era prezentă în filmele de categorie B, precum Invazia jefuitorilor de trupuri, un thriller din 1956 în care „celălalt“, extraterestrul, nu se deosebea de americanii obișnuiți. Este un film îndeajuns de complex pentru a constitui atât o condamnare la adresa comunismului, cât și la adresa senatorului Joseph McCarthy, un anticomunist paranoic. Filmul Hrana Verde, din 1973, prezintă o viziune asupra încălzirii globale, a suprapopulării și a unei lumi lipsite de resurse, fiind un ecou al îngrijorărilor din acea perioadă legate de mediul înconjurător. Seria de filme japoneze Godzilla reflecta relația niponilor cu tehnologia nucleară. La început, Godzilla e un monstru care distruge orașe, dar, în anii de după bombardamentul atomic de la Hiroshima și înainte de accidentul nuclear de la Fukushima, acesta ajunge, treptat, prietenul și protectorul poporului japonez. Pe de altă parte, filmul Matrix, apărut în 1999, înfățișează omenirea blocată în virtual și subordonată tehnologiei computerizate pe care a creat-o.

În a doua jumătate a secolului XX, spiritul de aventură și entuziasmul reprezentate de Buster Crabbe au fost înlocuite cu un sentiment de neliniște crescândă. SF-urile prezintă acum lumi distopice dure, pe care

individualismul e incapabil să le prevină. Acest fapt nu a afectat individualismul în lumea reală, care, dimpotrivă, avea să-şi continue evoluţia până la sfârşitul secolului. Politica axată pe sine dusă de Margaret Thatcher care a devenit prim-ministru în 1979, în Marea Britanie, şi influenţa ei asupra preşedintelui Ronald Reagan în Statele Unite aveau să transforme individualismul într-o perspectivă inerentă lumii anglo-saxone, din punct de vedere politic şi economic. Însă SF-ul răspunde unor semnale mai subtile decât o fac politicienii. Asemenea canarului din mina de cărbune, percepe avertismentul din timp. SF-urile de după război încearcă, într-adevăr, să ne avertizeze în legătură cu o diversitate de lucruri.

Scenariul filmului din 1977 al lui George Lucas, Războiul stelelor, a fost influenţat de Eroul cu o mie de chipuri, o carte apărută în 1949, aparţinând mitologului american Joseph Campbell. Campbell considera că la baza tuturor poveştilor şi a diverselor mituri extraordinare stă o singură poveste arhetipală, de o profundă importanţă psihologică. El a denumit-o monomit. În accepţiunea lui Campbell, toate miturile şi legendele lumii sunt variaţii imperfecte ale acestei unice şi pure structuri narative. Monomitul, pentru Campbell, înseamnă următorul lucru: „Un erou se aventurează în afara lumii obişnuite şi ajunge pe un tărâm supranatural; acolo întâlneşte forţe fabuloase şi obţine o victorie decisivă; eroul se întoarce din această aventură misterioasă înzestrat cu puterea de a le fi de folos semenilor săi“.

Campbell întrezărea peste tot ecouri ale acestei poveşti; în diferite mituri, precum cele ale lui Ulise, Osiris sau Prometeu, în vieţile figurilor religioase, precum Moise, Hristos sau Buddha, şi în poveşti începând din Grecia Antică până la Shakespeare şi Dickens. Această poveste este, acum, cunoscută drept Călătoria eroului. Ea debutează cu un bărbat obişnuit (aproape întotdeauna este vorba de un bărbat) într-o lume recognoscibilă. Cum se întâmplă de obicei, acest bărbat simte o chemare spre aventură, întâlneşte un mentor-patriarh bătrân, trece prin multe încercări pe parcursul călătoriei sale, se confruntă şi învinge un mare rău şi se reîntoarce la viaţa sa, răsplătit şi transformat. George Lucas nu s-a ferit niciodată să recunoască faptul că, prin primul film din seria Războiul stelelor, a încercat să ilustreze varianta modernă a monomitului campbellian, contribuind, astfel, semnificativ la

propulsarea lui Campbell și a operei sale în conștiința publicului.

Războiul stelelor a avut un succes atât de mare, încât a schimbat pentru totdeauna industria filmului american. Lucas împreună cu prietenul său, Steven Spielberg, au transformat Hollywoodul într-o industrie a filmelor de mare răsunet comercial, a lansărilor cu succes garantat și a producțiilor ușor de promovat. Filmul american a fost dintotdeauna o afacere democratică în care publicului i se oferea ceea ce-și dorea, iar publicul demonstra ce voia prin cumpărarea de bilete. Reacția de șoc pe care a avut-o Hollywoodul la Războiul stelelor evidenția atât o recunoaștere a faptului că acesta nu mai era deloc în contact cu interesele publicului, cât și a perspectivei încasărilor uriașe. Dacă și-ar fi dat seama de asta cu câțiva ani mai devreme, i-ar fi dat undă verde lui Jodorowsky pentru Dune.

Faptul că Lucas a folosit monomitul campbellian drept mijloc de păstrare a magiei nu a trecut neobservat. Din perspectiva Hollywoodului, Călătoria eroului era gâsca ce făcea ouă de aur. Cei însărcinați cu cititul scenariilor analizau povestea pentru a hotărî dacă scenariile primite trebuiau respinse sau nu. Teoreticienii și specialiștii în realizarea scenariilor de film o implementau într-atât, încât ajungeau să nu mai producă povești care să difere de structura de bază a acesteia. Cititorii și scriitorii, deopotrivă, știau exact care era momentul când eroul trebuia să treacă printr-o întâmplare incitantă, printr-o schimbare care să-i creeze greutăți și când să ajungă la rezoluția finală. În această industrie dominată de rezultat și de o mare nesiguranță a locului de muncă, monomitul campbellian a acaparat structura cinematografică.

Monomitul campbellian a fost criticat pentru a fi eurocentrist și patriarhal. Însă are o problemă și mai mare: Campbell se înșela. Poveștile oamenilor nu conțin nici o poveste arhetipală pură. Monomitul nu era o comoară pe care o descoperise în centrul mitului, ci o invenție proprie pe care o proiectase asupra unor povești din diferite perioade. Este, incontestabil, o poveste bună, dar nu este singura pe care o avem. Philip Sandifer, un analist de presă american, spunea că, de fapt, Campbell „identificase o poveste despre moarte și revenirea la viață care-i plăcuse și se apucase s-o caute peste tot, în mitologia lumii. Descoperind nenumărate variante care-i susțineau analiza, a declarat că era vorba despre un aspect fundamental al existenței umane, ignorând faptul că existau mii de alte «povești fundamentale» pe care le

puteai găsi în mitologia lumii“.

Povestea lui Campbell se învârte în jurul unui singur individ, o persoană de condiţie umilă, cu care publicul se identifică. Acest erou este cel mai important om din universul poveştii, lucru înţeles nu numai de erou, ci şi de oamenii care fac parte din acel univers. Triumful e triumf doar dacă este înfăptuit de erou, iar tragedia este tragedie doar dacă eroul este afectat direct. Personajele secundare se bucură sau varsă lacrimi pentru erou, cum nu o fac pentru alţi oameni. Moartea unui personaj pe care eroul nu-l cunoştea ne este prezentată cu emoţie redusă, total diferit faţă de moartea cuiva de care eroul era atașat. În mod evident, această structură narativă se potrivea perfect cu cultura dominantă. Dintre toate monomiturile pe care le putea descoperi, Campbell, un american din secolul XX, l-a ales, poate, pe cel mai individualist cu putință.

Succesul înregistrat de acest monomit în ultimele decenii ale secolului XX ne arată cât de mult s-a consolidat individualismul. Cu toate acestea, la începutul secolului XXI, sunt semne că această formulă magică ar putea intra în declin. În zilele noastre, narațiunile de succes, care ne captivează, trec dincolo de perspectiva limitată, individualistă, a Călătoriei eroului. Seriale lăudate de critici, precum Cartelul crimelor, și seriale comerciale de succes, din prim-planul industriei cinematografice, precum Urzeala tronurilor, sunt apreciate pentru complexitatea politicilor prezentate și a relațiilor dintre grupuri. Acestea nu sunt povești axate pe punctul de vedere al unei singure persoane, ci prezintă multe perspective interconectate, iar relația dintre diferite personaje care fac parte din grupuri complexe ne poate stârni interesul mai mult decât povestea unui singur om extrem de curajos.

În secolul XXI, oamenii sunt atrași de personaje cu care au interacțiuni îndelungate și complicate, de la avatarul creat în World of Warcraft și în alte jocuri video online până la personaje precum Doctor Who, cu o istorie de peste 50 de ani. Filmele cu supereroi din „universul cinematografic Marvel“ au legături unele cu altele, pentru că Marvel a înțeles că întregul este mai important decât părțile luate individual. Adaptată pentru publicul secolului XXI, ca Hobbitul lui J.R.R. Tolkien, Călătoria eroului devine o lungă trilogie, mult mai complexă decât cartea pe care se bazează. Actualmente, ne dorim povești mult mai complicate decât cele spuse din perspectiva unui singur

individ.

Dacă SF-ul conţine avertismente culturale, faptul că s-a îndepărtat de individualism spune ceva despre direcţia spre care ne îndreptăm. Acest lucru ar trebui să ne facă atenţi, mai ales că, în anii de după al Doilea Război Mondial, s-a văzut clar ce sumbră poate fi perspectiva cultivării sinelui.

8. Nihilism. Nu-mi pun pielea la bătaie pentru nimeni!

La începutul anilor 1940, o firmă luminoasă alcătuită din litere albe de 15 m înălțime putea fi văzută pe dealurile Hollywoodului. Literele compuneau cuvântul „OLLYWOODLAND“. Fuseseră înălțate în 1923, pentru a promova proiectul imobiliar Hollywoodland. Imediat după instalare, secțiunile „HOLLY“, „WOOD“ și „LAND“ se aprindeau succesiv, iar la bază se afla un reflector, în cazul în care literele de 15 m înălțime, luminate intermitent, ar fi fost prea subtile. Dar, după 20 de ani, luminile nu mai funcționau, iar reclama avea mare nevoie de reparații, asta și pentru că, printre altele, un șofer băut ieșise de pe șoseaua de deasupra lor și turtise litera „H“, prăbușindu-se cu mașina peste ea.

Soarta reclamei luminoase, în anii 1940, oglindește povestea Hollywoodului, care avea la rândul său probleme la acel început de deceniu. Atacul japonezilor de la Pearl Harbor, în 1941, și intrarea Americii în război duseseră la pierderea mai multor piețe de peste hotare. Mulți cineaști pricepuți și-au abandonat meseria și s-au înrolat în armată, printre ei numărându-se actorii James Stewart și Clark Gable, dar și regizorul Frank Capra. Hollywoodul a trecut, însă, peste această perioadă dificilă și a continuat să țească visele lumii occidentale. Către sfârșitul anilor 1940, firma era deja refăcută. Pentru a viza direct zona căreia îi aparținea, și nu proiectul imobiliar, a fost transformată în „HOLLYWOOD“, nume cunoscut acum în întreaga lume.

Există o anumită stringență și îndrăzneală în poveștile pe care le-a spus Hollywoodul în acest deceniu. Au fost inevitabil nuanțate de impactul psihologic al celui de-al Doilea Război Mondial. Găsim, aici, prea puțin din sentimentalismul cu care avea să fie asociat Hollywoodul după anii 1950 și prea puțin din umorul ludic din vremea filmului mut. În schimb, poveștile sunt marcate de nevoia acută de a imprima o semnificație lucrurilor.

Hollywoodul a continuat să producă povești escapiste, dar atunci când cineaștii vorbeau despre iubire și despre suferință, despre trădare sau despre datorie, vorbeau deschis și cu onestitate, adresându-se unui public care avea experiența directă a acestor stări de spirit.

Chiar dacă televiziunea își făcea, încet, loc în casele americanilor, era departe de magia cu care strălucitorul Tinseltown fascina lumea. Hollywoodul venea cu aventurieri precum Errol Flynn sau Tyrone Power și cu frumuseți răpitoare precum Ingrid Bergman sau Bette Davis. Distracția era asigurată de Judy Garland și de Bob Hope, iar copiii îi aveau pe Bugs Bunny și pe Lassie. Hollywoodul era un loc asociat cu bogăția și cu eleganța, dincolo de care puteau fi ghicite accentele hedoniste și promiscue. Nici nu e de mirare că reușise să seducă întreaga lume.

Dar Hollywoodul era și o industrie. Cele cinci mari studiouri erau: MGM, Twentieth-Century Fox, RKO, Paramount și Warner Bros. Fiecare dintre ele deținea facilități de producție, lanțuri de cinematografe, divizii de distribuție și chiar și staruri de cinema. Fiecare dintre aceste studiouri producea cam un film pe săptămână. Acest amestec de talent, experiență și oportunitate însemna că, din când în când, sistemul de studiouri putea să se înalțe dincolo de culmile artei și să creeze o clipă de magie.

Casablanca (1942) este povestea lui Rick Blaine, un american cinic aflat în exil. Rick deținea un strălucitor club de noapte din Maroc, a cărui clientelă era, însă, alcătuită din oameni atinși de disperare sau de depravare. Rick trebuia să decidă dacă dragostea pentru o frumoasă fostă iubită era mai importantă decât faptul de a ajuta un influent lider al Rezistenței să scape de naziști. Era o poveste căreia nu-i lipsea nici un ingredient: iubire, datorie, patriotism, umor, idile romantice, pericol, prietenie și dorință. Fiecare dintre aceste ingrediente atingea cote pe care doar Hollywoodul anilor 1940 putea să le stăpânească.

Farmecul filmului stă în interpretarea lui Humphrey Bogart, care, jucându-l pe Rick, a făcut un rol definitoriu pentru întreaga sa carieră. Personajul este un om înfrânt, dar unul extrem de șarmant. Este un antierou cinic și izolat care ne amintește în permanență că el nu-și pune pielea la bătaie pentru nimeni. Afirmă că naționalitatea sa este aceea de „bețiv“ și bea întotdeauna de unul singur. Astăzi, pare de necrezut că, în comunicatul de presă care

anunța realizarea filmului, scria că rolul avea să fie jucat de Ronald Reagan, un actor popular la acea vreme.

A fost clar de la bun început că forța poveștii depindea de latura nihilistă a protagonistului. Hal Wallis, producătorul filmului, trimite textul unei piese care nu fusese pusă în scenă, Everybody Comes to Rick's, mai multor scriitori și cineaști, printre care și scenaristului scoțian Aeneas MacKenzie, în ideea de a le afla opinia despre ea. Deși erau necesare modificări majore pentru ca piesa să treacă de regulile morale stricte ale cenzorului, MacKenzie a văzut în ea „o temă excelentă", construită în jurul personajului Rick. După cum i-a explicat și lui Wallis, „când oamenii își pierd încrederea în idealurile lor, sunt înfrânți înainte de a începe lupta. Asta s-a întâmplat cu Franța [în 1940], asta s-a întâmplat și cu Rick Blaine". Scenariul final a păstrat ideea că personajul central ascunde o alegorie politică, punându-l însă mai mult în acord cu America de după atacul de la Pearl Harbour. Când Rick îi spune șefului poliției că „eu nu-mi pun pielea la bătaie pentru nimeni", primește răspunsul că „aceasta este o poziționare înțeleaptă în politica externă", dar liderul interlop care controlează piața neagră din Casablanca îl întreabă fără menajamente: „Dragul meu Rick, oare când vei înțelege că, în lumea de azi, politica izolaționistă și-a epuizat utilitatea practică?"

Mulți dintre cei care trăiau la mijlocul secolului XX se puteau identifica întru totul cu cinismul și cu dezabuzarea care-l caracterizau pe Rick. Antieroii care nu mai aveau nici un crez au devenit tot mai obișnuiți odată cu anii 1950, atunci când certitudinea existenței unui scop, prezentă printre Aliați în timpul războiului, a început să se estompeze în memoria colectivă. Astfel de eroi apăreau cu deosebire în operele scriitorilor din generația Beat, printre care se număra și autorul scoțian Alexander Trocchi.

Personajul principal din romanul Young Adam, publicat de Trocchi în 1954, este tânărul muncitor Joe Taylor, angajat pe o barjă de pe canalele dintre Glasgow și Edinburgh. Taylor este de față când trupul unei tinere în jupon este pescuit din apele canalului. El ascunde faptul că o cunoștea pe fată, că o văzuse împiedicându-se și căzând în apă, fără a face nici o încercare de a o salva. Mai mult, nu se implică în nici un fel în facilitarea investigațiilor referitoare la moartea acesteia. Când Daniel Gordon, nevinovat fiind, este

judecat pentru asasinarea fetei, Taylor asistă la proces împreună cu ceilalţi membri ai publicului. Gordon este găsit vinovat şi condamnat la moarte prin spânzurare, dar Taylor nu intervine pentru a-l salva.

Aşa cum vede Taylor lucrurile, nu are nici un motiv să se implice. Simte că între el şi ceilalţi scoţieni, concetăţeni cu el, nu există nici o legătură. Ce i-ar ieşi lui din asta, în afară de probleme şi chiar de un potenţial motiv de pericol? Autorităţile erau deja dispuse să spânzure un nevinovat pentru moartea femeii, iar dacă Taylor s-ar fi apucat să vorbească acum, nu avea nici o garanţie că n-ar fi încercat să-l acuze pe el de crimă. La fel ca Rick Blaine, din Casablanca, Taylor nu avea de gând „să-şi pună pielea la bătaie pentru nimeni“, nici măcar pentru un nevinovat pe care ar fi putut să-l scape de ştreang.

Trocchi era dependent de heroină, iar romanul său surprinde foarte bine moralitatea subculturii junkie. Dependentul este separat de restul societăţii atât prin caracterul ilegal al drogului, cât şi prin efectele acestuia. Consumatorii de heroină nu sunt interesaţi să contribuie la binele general. Ei percep societatea ca pe ceva ce trebuie manipulat pentru ca ei să-şi poată finanţa obiceiurile. Stilul de viaţă al celui care se exclude din societate, care se rupe de ancorele pe care le oferă munca, respectul şi familia, atrage după sine un cost emoţional foarte mare, dar acest preţ pe care trebuie să-l plătească e anulat sub efectul drogului. Cât se află sub influenţa heroinei, toate problemele existenţiale ale acestuia se evaporă. Consumatorul individual devine o unitate de sine stătătoare, fiind împăcat cu sine şi cu izolarea de ceilalţi. Subcultura heroinei este, sub multe aspecte, expresia cea mai puternică a individualismului. E limpede, aşadar, de ce Aleister Crowley era atât de încântat de acest drog.

Trocchi a detaliat stilul de viaţă al unui junkie în cel mai faimos dintre romanele sale, Cain’s Book, apărut în 1960, care a făcut obiectul unui proces pentru obscenitate, în 1965. Această poveste cu o accentuată dimensiune autobiografică, despre un junkie homosexual, incapabil de căinţă, care mun-ceşte pe un şlep de pe râul Hudson din statul New York, descrie relaţia dintre mai mulţi dependenţi. În cadrul acestei subculturi, nevoia imperioasă a fiecărui individ de a-şi face rost de heroină este înţeleasă de ceilalţi, iar furturile şi trădările care apar, inevitabil, între ei sunt acceptate. Relaţiile lor

sunt de convenienţă, fără a exista aşteptarea ca grija sau bunătatea să joace vreun rol aici, deşi există, din când în când, şi momente de tandreţe.

Pentru Trocchi, individualismul extrem oglindea cultura în ansamblul ei, fiind ceva cu care romancierii trebuiau să se confrunte. „Literatura care nu este în chip vădit conştientă de sine este esenţialmente inautentică în vremurile noastre“, a scris el în Cain’s Book. Era conştient că acest tip de individualism duce la izolare. După cum recunoaşte naratorul în roman, „mi-am dat seama că eram singur. Apoi, mi-am dat seama cât de des mi-a tot venit în minte gândul ăsta“. Cu toate acestea, insista că individualismul care duce la izolare era necesar şi, în repetate rânduri, a căutat să apere stilul de viaţă al celor din cultura junkie. „Este o dovadă de impertinenţă, de insolenţă şi de aroganţă din partea unei persoane sau a unui grup de persoane să încerce să-mi impună anumite interdicţii morale pe care ei le acceptă necritic, acest lucru reprezentând un pericol atât pentru mine, cât şi pentru cei care vor să mi le impună, chiar dacă nu-şi dau seama de asta“, a scris el. „Numai Dumnezeu ştie că sunt destule limite naturale ale cunoaşterii umane, ca să nu le mai tolerăm voit şi pe cele care ne sunt impuse de frica de o experienţă justificată de ignoranţă.“

Dar dependenţa sa incorigibilă de heroină, alături de disponibilitatea soţiei sale, Lyn Trocchi, de a se prostitua pentru a putea susţine financiar deprinderile comune au reuşit, probabil, mai mult să îndepărteze, decât să atragă adepţi ai acestei forme extreme de individualism. Andrew Scott Murray a scris o biografie a lui Trocchi, apărută în 1992, pe care a intitulat-o The Making of a Monster (Geneza unui monstru). Totuşi convingerea lui Trocchi că o asemenea viziune nihilistă despre lume trebuie luată în seamă şi acceptată avea un fundament intelectual solid.

Jean-Paul Sartre a fost un individ pipernicit, rotund la faţă şi cu ochelari cu rame şi mai rotunde. Devenise idolul intelectualităţii franceze din perioada postbelică şi putea fi găsit, de obicei, în cafeneaua sa preferată de pe malul stâng al Senei, fumând alături de partenera sa, scriitoarea Simone de Beauvoir. Sartre şi-a câştigat faima odată cu succesul primului său roman, Greaţa.

Romanul a fost publicat în Franța, în 1938. Al Doilea Război Mondial avea să izbucnească un an mai târziu, iar Sartre a fost înrolat în armata franceză, în ciuda faptului că nu vedea cu un ochi. La scurtă vreme după aceea, a ajuns într-un lagăr de prizonieri german, alături de un milion şi jumătate de soldaţi francezi. Adevărata amploare a impactului romanului său avea să se vadă abia după încheierea războiului.

Odată cu revenirea trupelor acasă, s-a instalat o dorinţă evidentă de a depăşi ororile războiului şi de a regăsi normalitatea vieţii. Dar ce însemna, mai precis, această normalitate? Descoperirile ştiinţifice, artistice şi industriale dintre cele două războaie fuseseră atât de numeroase şi de rapide, încât oamenii nu avuseseră timp să le asimileze cu adevărat. Criza politică şi morală declanşată de ascensiunea fascismului şi a comunismului constituise o preocupare mai presantă. Abia odată cu instaurarea păcii, oamenii au avut timpul necesar de a analiza şi de a reevalua poziţia în care se găseau. Ceea ce au descoperit i-a şocat întru câtva. Era clar că marile certitudini de dinainte de Primul Război Mondial nu mai puteau fi invocate, dar ce anume le înlocuise? Incertitudinea, paradoxul şi iraţionalitatea erau pretutindeni. Unde putea fi găsit omphalos-ul acestei lumi postbelice, acea perspectivă prin intermediul căreia totul să capete sens? Indivizi izolaţi, cu perspective nenumărate, au ajuns să conştientizeze că nu mai exista aşa ceva.

Greaţa şi-a găsit cititorii într-o lume care fusese martoră la utilizarea armelor nucleare împotriva populaţiei civile, la Hiroshima şi Nagasaki. În romanul său, Sartre afirma că „orice există se naşte fără nici o noimă, se prelungeşte graţie slăbiciunii şi moare întâmplător“. Principiul central al existenţialismului este recunoaşterea faptului că nu există un sens al vieţii şi că experienţa existenţei în prezent este tot ce contează. Tot restul filosofiei lui Sartre a fost o încercare de a valida această viziune.

Sartre n-a pierdut vremea încercând să demonstreze că nu există Dumnezeu. A înţeles că majoritatea contemporanilor săi care-şi foloseau mintea ajunseseră singuri la această concluzie. În momentul în care romanul lui Sartre îşi întâlnea cititorii, imediat după Holocaust, puţini erau cei care, privind lumea, ar fi afirmat că văd în ea creaţia unui Dumnezeu drept şi moral. Scopul lui Sartre era să înţeleagă ce însemna să trăieşti într-un univers din care lipsea Dumnezeu.

Greaţa este povestea unui istoric retras, pe nume Antoine Roquentin. Personajul locuieşte singur într-o cameră de hotel din micul oraş-port Bouville, însemnând „Oraşul noroaielor“, pe care Sartre l-a imaginat pornind de la Le Havre. Roquentin beneficiază de un mic venit care-i permite să lucreze la biografia unui personaj istoric obscur. Romanul ia forma jurnalului lui Roquentin, prin care acesta încearcă să înţeleagă o schimbare a percepţiei sale asupra lumii. Această schimbare de percepţie se concretizează în senzaţia de greaţă, declanşată, iniţial, de banala conştientizare a existenţei unei pietre de pe plajă. Roquentin consideră că a reuşit să treacă de conceptul mental de piatră, ajungând la ceea ce el numeşte „esenţa“ lucrurilor şi intrând în contact cu piatra aşa cum este ea cu adevărat. Nu există nici un scop sau motiv pentru care există piatra, iar faptul că ea, totuşi, există îi provoacă greaţă lui Roquentin.

Roquentin caută să scape de disperarea lipsei de sens. Sunt luate în calcul mai multe posibile căi pentru asta, printre care educaţia, aventura, introspecţia, iubirea, viaţa la oraş şi trecutul, dar toate sunt denunţate ca iluzii, prin comparaţie cu caracterul copleşitor al realităţii existenţei. Cartea sugerează posibilitatea ca arta să înlesnească o scăpare din existenţă, dar acest rar moment de optimism avea să fie respins de Sartre după război.

Pentru Sartre şi Trocchi, a nega lipsa de sens a existenţei este o dovadă de laşitate. E necesar să ne asumăm pe deplin situaţia, pentru că, aşa cum vedea Sartre lucrurile, „viaţa începe de partea cealaltă a disperării“. Era convins că suntem binecuvântaţi prin liberul-arbitru şi, totodată, blestemaţi să fim conştienţi de absenţa oricărui rost al existenţei, asta însemnând că omenirea este „condamnată să fie liberă“.

Sartre îl admira pe un alt cunoscut nihilist, romancierul şi dramaturgul irlandez Samuel Beckett. Sartre a publicat în Le Temps Moderne, revista pe care o edita, o primă jumătate dintr-o povestire scrisă de Beckett, fără a-şi da seama că povestirea era neterminată. După descoperirea omisiunii, nu a văzut rostul publicării celeilalte jumătăţi.

Cea mai cunoscută dintre operele lui Beckett este piesa Aşteptându-l pe Godot, apărută în 1953. Este despre doi bărbaţi, Vladimir şi Estragon, îmbrăcaţi ca nişte vagabonzi, dar cu limbaj elevat, care, pe întreaga durată a piesei, aşteaptă sosirea personajului numit Godot, dar acesta nu apare. Aşa

cum observa criticul Vivian Mercier, este „o piesă în care nu se întâmplă nimic, dar care reușește, totuși, să-și țină spectatorii cu sufletul la gură. Mai mult, din moment ce al doilea act nu este decât o subtilă reluare a celui dintâi, [Beckett] a scris o piesă în care nu se întâmplă nimic de două ori“.

Originalitatea piesei l-a făcut pe Beckett faimos, dar prin nihilismul pe care și-l însușise a ajuns într-un impas. Odată ce ai afirmat că viața nu are nici un sens, nu prea îți mai rămâne altceva de spus. Sartre a evitat această problemă, încercând să realizeze o sinteză impresionantă între existențialism și marxism, dar Beckett nu era interesat să găsească o ieșire din nihilism. El a continuat să creeze opere sumbre și pline de disperare.

După Așteptându-l pe Godot, a urmat piesa intitulată Sfârșitul jocului. Personajul principal este Hamm, un schilod orb, având-i alături pe părinții săi ologi, Nagg și Nell, care trăiesc în niște tomberoane. Ultimul personaj este Clov, fiul adoptiv al lui Hamm, ale cărui picioare țepene nu-i permit să se așeze și-l obligă să se deplaseze într-un mod ridicol. Nu se întâmplă prea multe în piesă, dar nimicul care se întâmplă aici este incomparabil mai sumbru și mai puțin antrenant decât nimicul care se petrece în Godot. E ca și cum Beckett s-ar fi decis să se autoparodieze înainte să apuce s-o facă altcineva.

Dincolo de toate acestea, comunitatea literară a fost cucerită de ascensiunea nihilismului, iar mulți dintre reprezentanții săi de seamă au fost laureați cu Premiul Nobel. Sartre a refuzat premiul, un gest de înțeles, cel puțin din punct de vedere ideologic. Existențialismul afirmă că totul este lipsit de sens, nu că totul este lipsit de sens, mai puțin premiile literare. Albert Camus, scriitor francez născut în Algeria, al cărui roman intitulat Străinul, apărut în 1942, a jucat un rol cardinal în cadrul mișcării aflate în ascensiune, a acceptat premiul. A încercat întotdeauna să se apere, pretinzând că el nu era existențialist, ci un reprezentant al filosofiei absurdului. Camus credea că viața este absurdă, nu lipsită de sens. Considera că distincția este importantă.

Scriitorul englez Colin Wilson a fost contrariat de dificultățile pe care le-a ridicat Sfârșitul jocului criticii literare. În acea vreme, Wilson era foarte apreciat, ca urmare a succesului romanului său The Outsider, publicat în 1956. A fost, inițial, asociat cu o mișcare a unor scriitori britanici deziluzionați, cunoscuți ca „tinerii furioși“, însă prestigiul său literar s-a

diminuat odată cu cărţile ulterioare, care au dezvăluit că nu era nici foarte furios, nici deziluzionat. Wilson a participat la premiera londoneză a piesei Sfârşitul jocului, după ce o văzuse deja pusă în scenă la Paris. În opinia lui, era evident că aceasta nu fusese nici pe gustul publicului, nici al criticii, dar toţi erau ezitanţi în a o critica, pentru că era cam dificil să argumentezi împotriva nihilismului. Celor care încercau să respingă curentul, susţinând că situaţia nu era chiar atât de sumbră, li se spunea că nu vor să accepte realitatea sau că nu aveau curajul să privească lucrurile în profunzime, aşa cum făcuseră Sartre, Beckett sau Camus.

Dar, aşa cum am arătat în al doilea capitol, Wilson experimentase personal starea de fluiditate, pe care o considera o experienţă de vârf. Drept urmare, simţea că accesase şi el adevărata natură a lucrurilor, fără ca asta să-i fi produs, însă, greaţă. Din perspectiva lui Wilson, viaţa era minunată şi se justifica prin sine, faptul de a trăi având o valoare indiscutabilă.

Pentru Wilson, existenţialiştii erau asemenea unor oameni care vizitează o galerie de artă pe întuneric, iar apoi spun că n-au găsit nimic demn de interes acolo. Prin opoziţie, experienţa intensă descrisă de el i-a oferit ceva ce poate fi asemuit cu efectul produs de aprinderea luminii. Nu, galeria de artă n-a apărut din senin, a fost dintotdeauna acolo. Existenţa ei, însă, a devenit de netăgăduit. Se prea poate ca şi Camus să fi ajuns la înţelegerea aceasta. După cum a afirmat în 1952, „în mijlocul iernilor îngheţate am învăţat că există în mine o vară fără putinţă de învins“.

Cei care încearcă să descrie starea de fluiditate pun accentul pe pierderea sentimentului de sine. A ajunge la intuiţia lui Wilson cere implicarea profundă în ceva aflat dincolo de sine, iar filosofiile individualiste luptă din răsputeri pentru a combate o astfel de viziune. Protagoniştii romanelor existenţialiste erau aproape întotdeauna figuri pasive şi izolate, în timp ce mulţi dintre autorii reprezentativi ai existenţialismului, precum Sartre sau Beckett, proveneau din familii avute şi trecuseră prin viaţă fără a cunoaşte presiunile financiare resimţite de cei mai mulţi dintre oameni. Tânăr fiind, lui Beckett i s-a întâmplat să stea o zi întreagă în pat, pentru că nu a considerat că ar avea vreun motiv să se ridice. Această apatie este tocmai opusul angajamentului şi al interesului faţă de lume, necesare pentru a declanşa starea de fluiditate.

Autocontemplarea pasivă a nihilistului era precum o profeţie care se împlinea prin chiar formularea ei. Dacă te laşi cuprins de ea, atunci viaţa chiar pare lipsită de sens. Dar, în chip hotărâtor, această perspectivă îi este proprie doar individului nihilist, nu umanităţii în general. În afara bulei în care se închide existenţialistul, pot fi descoperite sensul şi valoarea. Iar, pentru asta, nu era nevoie nici de acrobaţii intelectuale, nici de credinţă în Dumnezeu sau în Marx. Se cerea doar energie, dedicare şi dorinţa de a te implica.

Nepotrivirea de idei dintre Beckett şi Wilson era de ordin filosofic, nu creativ, aşa că, spre deosebire de majoritatea criticilor, acesta din urmă nu s-a lăsat distras de umorul, originalitatea şi creativitatea lui Beckett. Dezacordul lor filosofic era exemplificat de monologul final al lui Clov, acolo unde personajul afirmă: „Îmi spun că Pământul s-a stins, deşi nu l-am văzut niciodată aprins“. „Astfel se explică de ce“ – a scris Wilson –, „când am mers la premiera piesei Sfârşitul jocului, am respins-o ca pe o încercare de a mă fi convins că negrul este alb. Când Clov spune că Pământul se stinge, dar că nu l-a văzut niciodată luminat, eu puteam spune că «ei bine, eu l-am văzut aşa», desprinzându-mă de Beckett, care suferă de lene şi se compătimeşte prea mult – lucruri de care se face singur vinovat.“

În Greaţa, protagonistul Antoine Roquentin are, iniţial, bănuiala că s-ar putea ca repulsia pe care o simte faţă de existenţă să nu-şi aibă cauza în lumea exterioară, ci să fie, mai degrabă, o trăire interioară, pe care o proiectează în afară. „Deci s-a produs o schimbare în aceste ultime săptămâni“, spune el. „Dar unde? E vorba de o schimbare abstractă care nu se întemeiază pe nimic. Oare să mă fi schimbat eu? Dacă nu m-am schimbat eu, s-a schimbat camera aceasta, oraşul, natura; trebuie să aleg.“ Iniţial, Roquentin afirmă: „Cred că eu m-am schimbat: asta e soluţia cea mai simplă. Şi cea mai dezagreabilă“. Totuşi, cu cât îi creşte disperarea, cu atât ajunge mai mult să învinovăţească lumea şi să confunde impresiile sale interioare cu natura lumii aflate în afara sa.

Atât Beckett, cât şi Wilson au emis observaţii despre adevărata natură a lucrurilor. Totuşi, pentru că aveau perspective diferite, şi observaţiile lor au fost diferite. Din nou, ceea ce era observat depindea de observator. Aşa cum spunea şi poetul englez William Blake, la începutul secolului al XIX-lea, „ochiul care preschimbă, toate le preschimbă“.

Existenţialismul a înflorit şi în Statele Unite, dar existenţialiştii americani erau mult mai implicaţi în existenţă decât colegii lor irlandezi sau francezi.

Jack Kerouac a fost un scriitor din Massachusetts, un bun sportiv şi beneficiarul unei educaţii catolice. A obţinut o bursă la Universitatea din Columbia datorită talentului său de jucător de fotbal american, dar s-a lăsat de facultate şi s-a infiltrat în boema lume interlopă a oraşului New York. Această subcultură l-a inspirat să scrie Pe drum, cel mai faimos dintre romanele generaţiei Beat.

Pe drum a fost pus pe hârtie în 1951, de-a lungul a trei săptămâni foarte intense. L-a scris la maşină, cu spaţiu de un rând între linii şi fără paragrafe, pe un rulou de hârtie lung de 35 de metri, obţinut prin lipirea laolaltă a mai multor foi de hârtie de calc. Kerouac a lovit tastele maşinii de scris ore întregi, fără întrerupere, luând amfetamine pentru a avea energie, renunţând la hrană şi la somn. Ruloul îi oferea posibilitatea de a scrie fără a fi nevoit să se oprească pentru a aşeza o nouă foaie în maşina de scris. Rezultatul a fost un torent de entuziasm pur, după procedeul monologului şi cu ritmicitatea melodiilor de jazz. Era ca şi cum ar fi căutat să sporească neîncetat energia prozei sale, pentru a lăsa în urmă şi a se sustrage nihilismului lumii despre care scria. Scrierile lui Kerouac conţin referinţe la conceptul budist satori, o stare de spirit în care individul ajunge să perceapă adevărata natură a lucrurilor. Adevărata natură a lucrurilor, pentru cineva aflat în starea satori, era foarte diferită de adevărata natură a lucrurilor aşa cum o percepea Sartre sau Beckett.

Kerouac este cel care a născocit denumirea de „generaţie Beat“. Numele s-a ivit în timpul unei conversaţii cu prietenul său, John Clellon Holmes. Evocând acel moment, el a povestit că „discutam [cu John], încercând să înţelegem semnificaţia Generaţiei Pierdute şi a existenţialismului care i-a urmat, iar eu am spus: «Ştii ceva, John, această generaţie este, în realitate, una beat», iar el a sărit de pe scaun şi a spus: «Aşa e, ai dreptate!»“.

Deşi mulţi dintre cei care făceau parte din cultura interlopă a narcomanilor din anii 1940 şi 1950 se autointitulau hipsteri sau „beats“, termenul „beat“ a ajuns să capete, odată cu trecerea timpului, o definiţie mai specifică.

Sintagma „generația Beat“ este, acum, utilizată în special pentru a face referire la scriitorii americani Jack Kerouac, Allen Ginsberg și Neal Cassady, muza lor. Scriitori nihiliști de început ai curentului, precum Trocchi, au fost excluși din această definiție. Există și încercări de a-l include în generația Beat pe scriitorul american William Burroughs, în ciuda capacității singulare a acestuia de a se sustrage oricărei categorii în care este plasat. Perspectiva restrânsă a definiției l-a făcut pe poetul american Gregory Corso să afirme: „cu trei scriitori nu faci o generație“.

Kerouac a cules cuvântul „beat“ de la un tâlhar drogat care-l folosea pentru a sintetiza experiența celui care este lefter și lipsit de orice perspectivă în viață. Imaginația lui Kerouac s-a oprit asupra termenului pentru că i-a întrezărit o altă dimensiune, una care venea să completeze sensul inițial, prin care era indicat un paria social. Pentru Kerouac, cuvântul sugera beatitudinea. În tradiția catolică în care fusese crescut Kerouac, beatitudinea desemna condiția celui care era binecuvântat din punct de vedere spiritual. Proscrișii care se bucură de clipe de grație și de extaz reprezintă o temă constantă în opera lui, iar cuvântul reușea să surprindă toate aceste implicații printr-o singură silabă percutantă. Cuvântul a ajuns să fie asociat muzicii sălbatice și vibrante de care erau atrași beatnicii, iar această legătură cu „muzica beat“ se află în spatele numelui trupei The Beatles.

Spre deosebire de beatnicii europeni, mai atrași de nihilism, generația Beat din America și-a asezonat versiunea proprie de existențialism cu un pic de misticism oriental. Către mijlocul secolului XX, numeroase texte orientale au fost traduse de occidentali. De exemplu, versiunea germană a cărții Yi-Jing, semnată de Richard Wilhelm în 1924, a fost tradusă în engleză în 1950, iar traducerea după Bardo Thodol – cunoscută mai bine sub numele de Cartea tibetană a morților –, realizată în 1929 de antropologul american Walter Evans-Wentz, a intrat în atenția publicului larg după ce a fost reeditată, în 1960. Aceste texte descriau o formă de spiritualitate mult diferită de iudaism și de creștinism, religii monoteiste cu structură ierarhică, pretinzând devoțiune și supunere în fața unui „Domn“. Aici, divinitatea era ceva mai degrabă interior, decât situat în afară. Spiritualitatea era văzută ca o chestiune ce ține de iluminarea individuală.

Există multe diferențe specifice în ceea ce privește definițiile pentru satori,

beatitudine, iluminare, grație, extaz, experiență de vârf sau fluiditate, dar acești termeni au și multe în comun. Toate aceste cuvinte se referă la o stare de spirit care poate fi atinsă aici și acum, nu într-un viitor ipotetic. Toate aceste viziuni presupun desprinderea de sine și conștientizarea unei legături cu ceva care depășește limitele eului. Toate percep faptul de a trăi ca având o valoare imediat evidentă. Prin asta, se opun valului de individualism care a traversat secolul XX, având drept consecință logică izolarea narcomanilor și nihilismul existențialiștilor.

Interesul legat de aceste stări nu era, însă, foarte răspândit, iar cei care le experimentaseră erau chiar mai puțini. Erau produsele contraculturii și ale unor colțuri obscure din lumea academică, așa că erau tratate cu circumspecție, ba chiar cu ostilitate. Dorința de libertate personală, consolidată de individualism, nu avea să dispară, mai ales în rândurile unei generații care făcuse sacrificii enorme în lupta împotriva fascismului.

Cum puteam să păstrăm acele libertăți, evitând, totodată, izolarea și nihilismul inerente individualismului? Căutarea unor stări precum satori sau a experiențelor de vârf putea constitui un răspuns, dar acestea erau extrem de evazive și prea greu de atins, pentru a putea reprezenta o soluție răspândită la scară largă.

Scenariștii filmului Casablanca au avut dificultăți în a găsi sfârșitul potrivit, dar finalul pe care l-au ales în ultima clipă a creat una dintre marile scene ale cinematografiei. Acțiunea se petrece pe aeroportul din Casablanca, într-o noapte cețoasă, iar elementele din care e compusă presupun așteptarea unui avion, un nazist mort și o decizie care schimbă un destin. Rick Blaine, personajul jucat de Humphrey Bogart, decisese să fugă din Casablanca alături de Ilsa, femeia pe care a iubit-o o viață. În schimb, o convinge să plece împreună cu soțul ei și să-l ajute în activitățile sale de susținere a Rezistenței. „Noblețea nu-mi stă în fire“, spune el, „dar nu-i greu să-ți dai seama că problemele a trei oameni mărunți nu valorează mai mult decât o ceapă degerată în lumea asta nebună.“ Acesta este momentul în care el recunoaște că există ceva mai important decât perspectiva și dorințele sale individuale. Deși înainte spusese că el nu-și pune pielea la bătaie pentru nimeni, acum își riscă viața și libertatea, pentru a-l ajuta pe liderul Rezistenței să scape. Filmul

se încheie cu decizia lui Rick de a pleca spre o garnizoană a Forţelor franceze libere, acolo unde poate să lupte pentru o cauză dreaptă.

Filmele hollywoodiene au luptat împotriva nihilismului oferind speranță, prin iubirea personală, prin evadările simbolice sau prin imaginea vagă a unui viitor mai bun, reprezentat de Visul american. Din când în când, ofereau şi avertismente. Filme care au câștigat Oscarul, precum Cetățeanul Kane, Va curge sânge sau Aviatorul, sunt tragedii care descriu izolarea deplină a celor care obțin ceea ce-şi doresc.

Scenariştii filmului Casablanca au fost ajutaţi de faptul că acesta se petrecea şi a fost realizat în timpul celui de-al Doilea Război Mondial. Aveau, astfel, la dispoziție o foarte evidentă „cauză dreaptă“ pe care o puteau invoca. Rick a reuşit să iasă din izolarea spirituală şi personală, pentru a se pune în slujba cauzei antifasciste. Dar filmul a continuat să aibă impact asupra spectatorilor la multă vreme după ce războiul a fost câştigat, pentru că eliberarea lui Rick de nihilism şi-a păstrat forța la nivel simbolic. Spectatorii tânjeau după promisiunea că există ceva superior izolării individuale. Acel ceva ce era desemnat ca fiind superior, despre orice ar fi fost vorba, pretindea efort şi implicare. Dar merita.

Existenţialismul s-a menţinut în Europa, dar America era mult prea întreprinzătoare pentru a se adânci în autocontemplare. Amintirea celui de-al Doilea Război Mondial se estompa în memoria colectivă, iar Statele Unite erau pregătite să arate lumii de ce era cu adevărat capabilă omenirea. Venise vremea, după cum afirmase preşedintele Kennedy, cu îndrăzneală, să ajungem până la Lună.

9. Spațiu. Venim cu gânduri pașnice pentru întreaga omenire

Luna ne-a vrăjit încă dinainte să fim oameni. Odată ce animalele din care ne tragem au dobândit, noaptea, capacitatea de a focaliza obiectele aflate la distanţă, s-au uitat în sus, din vârful copacilor, percepând Luna ca pe ceva diferit. Traversa cerul nopţii într-o manieră cu totul deosebită faţă de orice alt element al lumii naturale. Se mişca lin. Creştea până devenea plină şi apoi se micşora, toate într-un ritm regulat care nu se lăsa afectat de evenimentele din lume, dar care avea o influenţă ineluctabilă asupra acesteia. Era separată de noi, de neatins.

Cu timpul, Luna a ajuns să fie asociată cu visele, dragostea, dorința și imaginația, toate acestea lucruri intangibile. Era ceva după care tânjeam, dar nu puteam avea. Asta nu i-a oprit pe oameni să viseze că vor călători într-acolo. În cartea sa intitulată, admirabil, Istoria adevărată, scriitorul asirian de secol al II-lea, Lucian, afirma că o trombă de apă i-a purtat corabia până la Lună. A nimerit în plin război între Regele Lunii și Regele Soarelui. Cum pe Luna imaginată de Lucian nu există femei, bărbații sunt cei care dau naștere copiilor. La începutul secolului al XVII-lea, episcopul galez Francis Godwin a scris despre o călătorie către Lună într-un vehicul tras de lebede sălbatice. Conform mărturiei sale, Luna este un paradis utopic, populat de creştini selenari. Când, în 1865, Jules Verne și-a scris romanul De la Pământ la Lună, în care membrii Clubului Gun din Baltimore au construit un tun gigantic, cu ajutorul căruia s-au propulsat pe Lună, povestea lui a părut tot atât de fantezistă precum cele scrise de Godwin și de Lucian.

În anii 1960, intangibilul a fost atins și visul a devenit realitate. Pentru a crede în reușita unei călătorii spre Lună era nevoie de nebunie romantică și, pentru a o înfăptui, de geniu practic. Aici e vorba de o transformare psihologică rară și complicată, una care-și are partea ei întunecată. Aselenizarea rămâne încă singura realizare măreață din istorie, fiind una dedicată „întregii omeniri“.

Era, totodată, și un act de hotărâre neclintită, care necesita indivizi extravaganți și dedicați, pentru a o dobândi. După cum a spus sociologul William Bainbridge, „nu voința publică, ci fanatismul individual a dus omul pe Lună“.

Cosmosul, așa cum era înțeles când a fost publicată prima teorie a lui Einstein, era format din planeta Pământ și din alte șapte planete care se învârteau în jurul Soarelui. Pluto nu a fost descoperită până în 1930. Era cât se poate de clar că, dincolo de sistemul nostru solar, exista o grămadă de multe alte stele, însă ce însemna asta rămânea de dezbătut. Ignoranța aceasta nu a fost de lungă durată, iar povestea cosmologiei în secolul XX a însemnat o continuă sporire atât a cunoștințelor noastre, cât și a sentimentului copleșitor în fața propriei micimi.

În martie 1919, astrofizicianul englez Arthur Eddington a navigat spre insula africană Principe. Țelul lui era să observe și să noteze poziția stelelor în timpul unei eclipse solare, pentru a vedea dacă Einstein avusese dreptate. Judecata și legile lui Newton spuneau că lumina provenită de la stelele îndepărtate nu era deviată în apropierea Soarelui. Dar, dacă structura realității se deformează în prezența masei, atunci drumul parcurs de lumina stelelor îndepărtate se deformează și el. Acele stele s-ar afla într-o poziție ușor diferită când Soarele ar trece pe lângă ele. Acest lucru ar putea fi testat doar în timpul unei eclipse solare pentru că strălucirea Soarelui făcea imposibilă înregistrarea poziției stelelor din jurul lui.

Misiunea lui Eddington a fost încununată de succes. Universul se comporta așa cum prezicea teoria lui Einstein. Însă cercetările lui Einstein prevedeau o mulțime de alte lucruri bizare. Acesta sugerase posibilitatea existenței unor „găuri negre“, zone cu materie atât de densă, încât tot ce se afla în apropierea acestora, inclusiv lumina, era atras în interiorul lor, fără scăpare. De asemenea, relativitatea susținea că, datorită curbării continuumului spațiu–timp, universul avea o dimensiune finită, însă nu se sfârșea. O navă spațială care ar parcurge întreg cosmosul nu ar cădea, la capătul universului. În schimb, ar ajunge în același punct de unde a plecat, asemenea unei furnici care ar traversa circumferința unei mingi de fotbal, întrebându-se când se sfârșește odată mingea aia nenorocită. Ideea de centru al universului, care era

validă în universul tridimensional, era lipsită de sens în universul cvadridimensional al continuumului spațiu–timp. Era imposibil să marchezi marginile universului, cu atât mai puțin să stabileşti un punct de mijloc între ele.

Studiile de observare a universului s-au îmbunătăţit permanent de-a lungul secolului. Devenise clar că poluarea atmosferică, în Londra, era o piedică în fața cercetărilor făcute de Observatorul Regal din Greenwich, aşa că, în 1948, telescoapele au fost strânse şi mutate la Herstmonceux, în Sussex, unde aerul era mai curat. Deşi omphalos-ul se vrea a fi un punct fix, acesta nu rezistă prea mult niciodată. În 1984, regiunea Sussex a fost declarată nepotrivită, aşa că observatorul a fost mutat în insulele Canare. Altitudinea înaltă şi amplasamentele izolate asigurau o vedere grandioasă asupra cerului, telescoapele fiind, acum, construite în locuri precum Chile, California şi Hawaii. Cum acestea începuseră să-şi arate limitele, unele dintre cele mai bune telescoape sunt plasate deasupra atmosferei, gravitând în jurul planetei. În consecință, detalierea imaginilor din spațiu a crescut exponențial de-a lungul secolului XX.

Treptat, am ajuns să ne dăm seama că universul nu exista acolo, etern şi neschimbat. Acesta se mărea asemenea unui balon pe care-l umfli. De vreme ce creştea, era de la sine înțeles că fusese mai mic. Dacă te întorceai îndeajuns de mult în timp, s-ar fi micşorat treptat până când nu ar mai fi rămas nimic din el. Aşa a luat naştere universul, s-a născut din vid. În 1949, astronomul englez Fred Hoyle a descris memorabil acest moment ca pe o mare explozie, deşi evenimentul pe care-l avea în vedere nu era nici mare şi nici nu făcuse bum. Acest fapt, în termeni teologici, era un element care schimba regulile jocului. Universul nu exista, pur şi simplu, la locul lui, îngăduindu-ne existența. Luase ființă, creştea şi, într-o bună zi, putea să moară.

Pe măsură ce s-au perfecționat telescoapele, am ajuns să ştim mai multe despre univers şi, astfel, importanța relativă a omenirii s-a diminuat. Am constatat că universul era plin de roiuri de stele, numite galaxii, cum este şi roiul de stele al sistemului nostru solar, Calea Lactee. Mărimea acestor roiuri variază, dar pot ajunge până la o sută de trilioane de stele. Se crede că există mai bine de 170 de miliarde de galaxii în universul observabil. Scrierea unor

numere precum „170 de miliarde“ sau „100 de trilioane“ este, în multe privințe, un exercițiu futil, pentru că nu exprimă sub nici o formă cantitatea pe care o reprezintă. Dacă un om ar încerca numai să-și imagineze ce reprezintă aceste cifre, ar trebui să se așeze imediat și să-și toarne o tărie. Dacă ar înțelege cu adevărat ce înseamnă aceste trilioane, și-ar lua un mare concediu medical.

În secolul XX, am sondat spațiul și am descoperit că nu putem să înțelegem pe deplin cât de mare este acesta, fără ca mintea noastră să cedeze. Aceasta a devenit, așadar, frontiera pe care ne-am propus s-o trecem. Era ultima frontieră, o infinitate non-infinită în fața căreia am rămas mai consternați ca niciodată. Era timpul să ieșim din casă și să facem primii pași în afară.

Tânăr fiind și crescut în California antebelică, Marvel Whiteside Parsons iubea poveștile științifico-fantastice, de genul celor apărute în revista lui Hugo Gernsback, Amazing Stories. Una dintre preferatele sale era romanul lui Jules Verne, De la Pământ la Lună.

Ideea că o rachetă putea să parcurgă atmosfera Pământului și să ajungă pe Lună era, atunci, considerată la fel de fantezistă cum este în zilele noastre o mașină a timpului. Rachetele există de mii de ani, încă din vremea în care chinezii au inventat praful de pușcă, iar menționarea lor în imnul Americii („[…] și strălucirea roșie a rachetelor“) le-a asigurat un loc în conștiința acestui popor. Însă rachetele nu păreau să poată facilita călătoria în spațiu. Cantitatea de combustibil de care era nevoie și integritatea structurală necesară pentru a controla o asemenea forță păreau a fi obstacole insurmontabile. Un manual de specialitate din 1931 afirma că nu există „nici o speranță“ ca rachetele să facă posibil zborul spațial și că „doar aceia care nu cunosc ce factori fizici implică un asemenea fapt cred că astfel de aventuri vor trece dincolo de tărâmul fanteziei“. Chiar în 1940, dr. John Stewart, profesor asociat de fizică astronomică la Universitatea Princeton, scria că, deși, din punct de vedere teoretic, o călătorie pe Lună cu racheta nu este imposibilă, nu se aștepta ca asta să se întâmple mai devreme de 2050. Nici nu bănuia că doar cu un an în urmă, în octombrie, specialiștii naziști în ingineria rachetelor lansaseră o rachetă la o altitudine de aproape 100 de kilometri, foarte aproape de linia Kármán, care marchează granița dintre atmosfera

Pământului și spațiul cosmic.

Indiferent de ce credeau experții, tânărul Marvel Parsons avea să construiască o astfel de rachetă. Știa că Nautilus, submarinul Căpitanului Nemo, păruse de neconceput când apăruse pentru prima dată în romanul lui Jules Verne, Douăzeci de mii de leghe sub mări (1869), existând deja vase similare cu acesta. Pe parcursul scurtei sale vieți, Parsons avea să experimenteze, să inventeze și, prin muncă grea și cu o sclipire de geniu, să inițieze tehnologia rachetelor care funcționau cu combustibil solid și care au făcut posibilă deplasarea americanilor în spațiu, cu precădere prin motoarele-rachetă auxiliare care propulsau naveta spațială. A inventat, de asemenea, și decolarea asistată pentru rachete, care a sprijinit în mod semnificativ eforturile militare americane, și a fost cofondatorul centrului de cercetare Jet Propulsion Laboratory și al corporației Aerojet. După părerea biografului său, John Carter, „tot ceea ce avem astăzi, în domeniul rachetelor cu combustibil solid, este, în esență, munca lui Parsons, chiar dacă s-au făcut mici modificări“.

Dar Parsons era un individ complicat. A semnat un document care să ateste că el era Anticristul. Și-a dedicat viața spirituală și s-a închinat la Curva Babilonului, divinitatea desfrânată călare pe o fiară, prevestită în Apocalipsa după Ioan, rugându-se ca Ea să pună stăpânire pe întreaga lume. Parsons se născuse pe 2 octombrie 1914, chiar data la care Charles Taze Russell, fondatorul Martorilor lui Iehova, anunțase Armaghedonul.

Renunțase la numele Marvel încă de tânăr, preferând să i se spună Jack sau John. Marvel era numele tatălui, care nu fusese prezent în viața lui și pe care ajunsese să-l urască. Parsons a scris despre dorința lui „de a-și exterioriza complexul lui Oedip“ și se zvonește că ar exista filmări cu el făcând sex cu mama sa. Și, de asemenea, cu câinele mamei sale. Singurul om căruia Parsons îi spunea „tată“ era Aleister Crowley, pe care-l idolatriza și-l întreținea cu ceea ce câștiga de pe urma carierei sale de inginer aerospațial. Înainte de a testa rachetele, Parsons fredonase Imnul lui Pan, scris de Crowley, bătând ușor din picior, când rostea cuvintele:

Cuprins de fiori, după lumină tânjești,

Tu, omule! Sprinten spirit uman!

Din noaptea adâncă țâșnești,

Noaptea lui Pan! O, zeule Pan!

Lumea n-ar privi cu ochi buni, în zilele noastre, faptul de a face incantații pentru a invoca magia neagră, înainte de testarea rachetelor, dar e clar că are un anumit farmec.

Cel care l-a convins pe Parsons să intre în lumea cercetării aeronautice academice a fost faimosul fizician ungur Theodore von Kármán, cel care a dat numele graniței ce separă atmosfera Pământului de spațiul cosmic. Acesta era cunoscut pentru disponibilitatea de a accepta proiecte cu șanse mici de reușită, iar colegii lui de la Caltech erau bucuroși să lase „chestiile gen Buck Rogers“ pe mâinile lui. Parsons nu avea studii de specialitate, însă von Kármán i-a recunoscut talentul și inteligența și l-a inclus într-un grup de cercetare care făcea teste pentru a găsi combustibili de rachetă mai eficienți. Chipeș și fermecător, lui Parsons nu i-a fost greu să se integreze printre inginerii și experimentatorii universitari.

Grupul din care făcea parte Parsons a fost rapid poreclit Echipa Sinucigașă, după o serie de experimente eșuate cu combustibili de rachetă, care au pus în pericol campusul de la Caltech. În consecință, au fost mutați pe o fâșie de pământ de câteva hectare, lângă munții San Gabriel, chiar deasupra barajului Devils Gate. Centrul de cercetare al NASA, Jet Propulsion Laboratory, se află în același loc și astăzi, considerând că experimentele făcute de Parsons și de Echipa Sinucigașă de Halloween, în 1936, reprezintă momentul oficial în care a fost fondat.

Apropierea războiului a fost oportună pentru grup, atât din punctul de vedere al sprijinului financiar, cât și al credibilității în domeniu. Izbucnirea războiului în Europa a coincis și cu momentul în care Parsons l-a descoperit pe Aleister Crowley, deși interesul lui pentru partea întunecată a ocultismului se manifestase cu multă vreme înainte. Acesta a afirmat că încercase să-l invoce pe Satana pentru prima dată la vârsta de 13 ani. După război, când

reputaţia lui de savant era asigurată, şi-a vândut acţiunile corporaţiei Eurojet şi s-a dedicat aprofundării ocultismului.

Au început să circule zvonuri că, în conacul său aflat pe „strada milionarilor“ din Pasadena, s-ar fi îndeletnicit cu activităţi necurate. Casa lui a devenit centru de interes atât pentru cei care credeau în ocultism, cât şi pentru iubitorii de SF din Los Angeles. Vecinii săi avuţi nu au fost bucuroşi când acesta a început să închirieze camere „indezirabililor“, precum boemii, artiştii sau anarhiştii. Parsons a dat anunţ în secţiunea de închirieri a ziarului local, menţionând că potenţialii chiriaşi „nu trebuiau să creadă în Dumnezeu“. Dormitorul era principalul său templu, unde slujea cu regularitate Liturghia Neagră, în faţa unui grup de adepţi ai lui Crowley, toţi purtând robe negre. Un vizitator a relatat: „Două femei în togi diafane dansau în jurul unui foc aprins într-o amforă, înconjurate de sicrie presărate cu lumânări [...] În acel moment, nu m-am putut gândi decât că, dacă le luau foc robele, întreaga casă s-ar fi aprins ca o căpiţă de fân“. Magia sexuală şi drogurile joacă un rol important în ritualurile thelemice, datorită faptului că induc schimbări în conştiinţă. Parsons a scris un poem numit „Oriflamme“, care începea aşa: „Slăvit fie Don Quijote şi slăvită nebunia./ Mescalină şi morfină, marijuana, cocaină,/ Creierii să mi-i aprindă, sufletul să mi-l cuprindă./ Frenezia mi-e stăpână şi tristeţea mi-e străină.“

Marele proiect ocult al lui Parsons era să distrugă lumea, pe care o percepea ca patriarhală şi coruptă, prin dezlănţuirea unui val copleşitor de energie feminină întunecată. Pentru a-şi atinge scopul, s-a dedicat unei lungi serii de ritualuri care erau menite s-o facă pe Curva Babilonului (sau „Babalon“, cum prefera el să-i spună) să se arate. A fost ajutat, în demersul său, de L. Ron Hubbard, scriitorul SF, care ulterior avea să pună bazele Organizaţiei Scientologice. Nu şi-au sfârşit relaţia în termeni buni şi, în cele din urmă, Hubbard l-a lăsat în urmă pe Parsons. La plecare, pe lângă iubită, i-a luat lui Parsons şi o sumă mare de bani, cu care şi-a cumpărat mai multe iahturi. Parsons s-a răzbunat declarându-i război magic şi a susţinut că el a invocat furtuna neaşteptată care aproape că i-a scufundat barca lui Hubbard. Această situaţie neplăcută l-a făcut pe Crowley să aibă o părere evident cât se poate de proastă despre cei doi. Într-o scrisoare adresată colegului său, Karl Germer, referindu-se la Parsons şi Hubbard, Crowley scria: „Gândul la idioţenia acestor neghiobi mă exasperează“.

Parsons credea că, la exact șapte ani după Ritualurile lui Babalon, aceasta se va arăta în persoană și va pune stăpânire pe lume. Profeția lui Parsons avea și o clauză: acest lucru avea să se întâmple doar dacă el era încă în viaţă. Însă, în timpul Ritualurilor lui Babalon, Hubbard primise un avertisment îngrozitor, care-l lăsase „palid și năduşit“: „Ea [Babalon] este flacăra vieții, puterea întunericului, te distruge dintr-o privire, poate pune stăpânire pe sufletul tău. Se hrănește cu moartea oamenilor. Frumoasă – îngrozitoare [...] Te va absorbi și vei deveni o flacără însufleţită înainte de a se încarna.“

Pe 17 iunie 1952, casa lui Parsons a fost distrusă de o explozie. Aceasta s-a auzit la aproape patru kilometri depărtare. Parsons se afla înăuntru. Brațul său drept nu a fost niciodată găsit, deci, după toate probabilităţile, a fost cel mai aproape de sursa exploziei. Își pierduse cea mai mare parte din maxilarul drept, încălțările îi fuseseră distruse de explozie, iar membrele îi erau mutilate. Vecinii l-au găsit în viață, printre dărâmături. Hârtiile cu date tehnice și oculte zburau prin aer. A murit după 37 de minute, la doar 37 de ani. Ultimele lui cuvinte au fost: „Nu am terminat“. Cuvinte demne de un Anticrist, am putea spune, în antiteză perfectă cu cuvintele lui Iisus: „S-a terminat“.

Parsons, care se angajase ca pirotehnician pentru filmele de la Hollywood, făcuse, probabil, o greșeală, din neatenție, pe când lucra în laboratorul său, unde depozitase o cantitate semnificativă de substanțe chimice și de explozibili. De-a lungul anilor, s-au vehiculat mai multe teorii despre moartea lui, așa cum e de așteptat, mai ales că avusese de-a face cu secrete militare și cu lumea ocultă.

Interesul manifestat de Parsons atât pentru rachete, cât și pentru ritualurile magice poate părea surprinzător în ziua de azi, când cariera de inginer în domeniul rachetelor este considerată atât de respectabilă. Dar, când Parsons a pornit pe această cale, era vorba de ceva fantastic. La fel erau și voința și personalitatea lui, de care nu s-a dezis în nici un moment, urmând lunga tradiție a oamenilor de știință preocupați de ceea ce este magic, precum Isaac Newton sau astronomul John Dee, care a trăit în secolul al XVI-lea. Parsons voia să cumuleze și să controleze cantități colosale de energie explozivă, atât din punct de vedere mental, cât și chimic. Ambele erau periculoase și în ambele cazuri putea să dea dovadă de nesăbuinţă. Dacă nu ar fi fost acei

demoni care să-l atragă spre ocultism, e puţin probabil să fi avut succes în domeniul rachetelor. Unul şi acelaşi impuls l-a determinat să meargă în ambele direcţii.

În 1972, Uniunea Astronomică Internaţională a numit un crater de pe lună „Parsons“, marcând activitatea sa de pionierat în domeniul rachetelor. Nu e de mirare că acest crater, care-l onorează pe Marvel Whiteside Parsons, se află pe partea întunecată a Lunii.

În iulie 1943, un şarmant şi chipeş aristocrat german, pe nume Wernher von Braun, a fost condus la Wolfsschanze, un buncăr secret aflat în pădurile din apropierea oraşului Rastenberg, în Prusia de Est. Era cartierul general al lui Hitler, cunoscut şi ca „Vizuina lupului“. Intenţia lui von Braun era de a-l convinge pe Führer să susţină producţia unei noi rachete pe care o proiectase, modelul A-4.

Pe fundalul mohorât şi murdar al centrelor industriale ale celui de-al Doilea Război Mondial, rachetele A-4 se profilau ca o tehnologie venită din viitor. Înalte de 14 metri, aceste rachete lucioase şi cu formă atrăgătoare păreau nişte ilustraţii dintr-un roman ştiinţifico-fantastic. Aveau o rază de acţiune de 320 de kilometri şi reprezentau un avans tehnologic de câteva decenii faţă de ceea ce erau capabili să construiască ruşii sau americanii. Problema era că Hitler respinsese deja proiectul din cauza a ceea ce visase el la un moment dat. În visul respectiv, Hitler se convinsese că nici o rachetă nu va ajunge vreodată în Anglia, ceea ce era suficient pentru a considera că proiectul nu avea şanse de reuşită.

După ani întregi de stat prin buncăre, departe de lumina soarelui, în 1943, chipul lui Hitler căpătase deja o paloare specifică. Părea cu mult mai bătrân şi mai bolnăvicios decât la începutul războiului, iar mersul uşor gârbovit îl făcea să pară mai scund. Un general care-l însoţea pe von Braun a fost şocat de schimbarea pe care a observat-o. Dincolo de toate acestea, Hitler, văzând cât de încrezător era von Braun şi urmărind filmări cu testele încununate de succes ale rachetelor A-4, şi-a schimbat total poziţia: „De ce n-am crezut, oare, în reuşita muncii tale? Europa şi restul lumii se vor dovedi prea mici pentru a face faţă unui război cu asemenea arme. Omenirea va fi incapabilă

să-l suporte!“, a spus el. Hitler a pariat pe munca lui von Braun, pentru câștigarea războiului, și a direcționat fondurile îndelung așteptate spre construirea rachetelor. Modelul A-4 avea să fie rebotezat V-2, „Arma răzbunării“. Hitler a cerut ca încărcătura explozivă a rachetei să crească de la o tonă la 10 și să fie demarată producția a câteva mii, lunar.

Pentru Hitler, racheta V-2 urma să fie arma menită să frângă spiritul rezistenței britanice, ceea ce seria anterioară de bombardamente nu reușise. Și, probabil, că așa s-ar fi întâmplat, dacă rachetele ar fi fost utilizate mai devreme, nu într-un moment în care frontul european se apropia de sfârșitul partidei, cu rușii ajungând tot mai aproape de Berlin, iar Aliații înaintând dinspre vest. Rachetele V-2 folosite împotriva Angliei au marcat psihologic populația, care era deja epuizată de anii de război, având un impact semnificativ mai mare decât cel al bombardamentelor din 1940 și 1941. În orașe precum Coventry, Belfast și Londra, supuse campaniilor de bombardamente ale Luftwaffe, exista deja un ritual al războiului. Ziua începea cu sirenele de alarmă aeriană, urmate de duduitul tot mai apropiat al bombardierelor, drumul către adăposturi și așteptarea semnalelor care anunțau că pericolul a trecut. Poporul britanic se dovedise incredibil de capabil de a se adapta unei vieți care se desfășura după acest ritual. Rachetele V-2 erau, în schimb, silențioase. Nu puteau fi detectate de radare și nici doborâte în zbor. Puteau să lovească oriunde, în orice moment, locuitorii orașelor fiind, așadar, demoralizați și speriați.

Bill Holman, copil în timpul războiului, avea să-și amintească de atacul uneia dintre cele 1 115 rachete V-2 lansate în Londra și împrejurul orașului: „Pe 24 noiembrie, eram la școală, când, dintr-odată, clădirea a fost zguduită de o explozie colosală. Grăbindu-mă să ajung acasă, m-am întâlnit cu prietenul meu, Billy, care tocmai ieșea pe ușa casei lui, năucit, dar calm, și care mi-a zis: «Mama și tata sunt morți». În apropierea casei noastre, se afla un turn cu ceas. Acum, după ce fusese lovit de o rachetă V-2, în locul său se căscase un crater mare […] Domnul și doamna Russell aveau o tarabă cu zarzavaturi; el era mort, iar ea avea picioarele retezate. Doamna Popplewell, prietenă cu mama mea, era lipsită de viață, fără să aibă nici o zgârietură. Se plimba în momentul în care suflul exploziei i-a pătruns în plămâni, asfixiind-o. Peste drum, un tânăr soldat aflat în permisie era alături de soția și de mama sa. Soția intrase într-unul dintre magazine și scăpase. Mama și fiul fuseseră

uciși.“

Pentru von Braun, toate acestea erau doar efecte colaterale ale eforturilor sale de a-și vedea realizat visul din copilărie. Asemenea lui Jack Parsons, von Braun năzuia să facă posibil zborul spațial. În copilărie, provenind dintr-o familie bogată din Berlin, von Braun cercetase suprafața Lunii cu un telescop și-și propulsase cartul cu rachete. Dar, precum în America, și în Germania de dinainte de război, zborul spațial părea visul unui zănatic. Instituțiile oficiale nu luau în serios această posibilitate și nu erau, nicidecum, dispuse să finanțeze astfel de proiecte. Singura sa opțiune era de a nu-și dezvălui visul, căutând să-l atingă prin singurele mijloace posibile: dezvoltarea armamentului.

Pe von Braun nu părea să-l preocupe moralitatea căii alese. A intrat în partidul nazist în 1937, iar, în 1940, a devenit membru SS. A avansat în grad an de an, până când a ajuns la gradul de Stürmbannführer. După ce a obținut aprobarea lui Hitler, a coordonat producția de rachete V-2 la Mittelwerk, o fabrică poziționată subteran, pentru a fi protejată de atacurile Aliaților. Fabrica de la Mittelwerk consta în aproximativ 70 de kilometri de tuneluri săpate în stâncă de către sclavi, iar descrierile privind starea în care au fost găsiți aceștia de către trupele americane, care i-au eliberat în 1945, sunt cutremurătoare. Peste 20 000 de sclavi au murit în timpul construirii fabricii sau al producției rachetelor. Spânzurarea lor în masă era o practică obișnuită, întreaga forță de muncă fiind obligată să asiste la acest spectacol. De obicei, erau aleși la întâmplare câte 12 sclavi, care erau, apoi, spânzurați de o macara, trupurile lor fiind lăsate să atârne acolo zile în șir. Înfometarea sclavilor era deliberată, iar în lipsa apei potabile erau îndemnați să bea din bălți. Dizenteria și cangrenele erau printre cele mai comune cauze ale morții. Există relatări despre încercările eșuate ale trupelor eliberatoare de a înlătura duhoarea morții din tuneluri, cu ajutorul unor dezinfectanți puternici.

Wernher von Braun s-a implicat personal în racolarea sclavilor din lagăre de concentrare precum Buchenwald. La 10 ani după aceasta, putea fi găsit în America, realizând emisiuni pentru copii pe postul de televiziune Disney, în încercarea de a obține susținerea publicului pentru explorarea spațială. Acest om era dispus să facă orice pentru a-și vedea visul împlinit.

Drumul care l-a purtat pe von Braun din structurile SS până la postul Disney

n-a fost lipsit de obstacole. Fiind cel mai înzestrat specialist în ingineria rachetelor din istorie, forţele armate sovietice, britanice şi americane îl considerau extrem de preţios. Dar, cum al Treilea Reich se prăbuşea în jurul său, în ultimele săptămâni ale războiului din Europa, exista riscul ca el sau oamenii săi să fie uciși din greșeală și nu avea nici o garanţie că proiectele lor aveau să supraviețuiască haosului generat de schimbarea regimului. Lucrurile se complicaseră și mai tare prin „Decretul Nero“, emis pe 19 martie 1945, prin care Hitler cerea „să fie distrus tot […] ceea ce este valoros de pe teritoriul Reichului, tot ceea ce ar putea fi folosit de către dușman, imediat sau în viitorul apropiat, ca probă în procesul războiului“. Wernher von Braun și colegii săi erau, fără îndoială, valoroși și au fost puși sub paza celor de la SD, serviciul de securitate al SS. Gărzile aveau ordin să-i execute pe ingineri în clipa în care ar fi existat riscul să fie prinși de oricare dintre trupele care se apropiau. Din fericire, generalul Walter Dornberger, coleg cu von Braun, a reușit să-l convingă pe maiorul SD că el și oamenii săi vor fi spânzurați pentru crime de război, dacă vor duce ordinul la îndeplinire, și că singura lor șansă de a scăpa cu viață era să-și ardă uniformele negre și să îmbrace unele aparţinând soldaţilor obișnuiți.

Wernher von Braun decisese deja să se predea americanilor. Hotărârea lui se baza pe faptul că America era singura țară care nu fusese distrusă de război și, în consecință, singura țară care avea capacitatea de a susține un program spațial, fiind, pe de altă parte, la fel de clar că trecutul său aristocratic nu s-ar fi potrivit prea bine cu viața din Uniunea Sovietică. La rândul ei, America și-l dorea pe von Braun în primul rând pentru că nu voia ca altcineva să pună mâna pe el. Au fost făcute repede pregătirile necesare pentru a-l aduce în America, cu tot cu proiectele și rachetele sale și cu alți 1 000 de cetățeni germani (oameni din echipa sa și membri ai familiei). A fost demarată o operațiune de mușamalizare a dosarelor despre von Braun și despre alți membri din echipa sa care deținuseră funcții în structurile naziste. Fostul mentor al lui Jack Parson, von Kármán, a participat la această operațiune, cunoscută sub numele „Paperclip“, care înseamnă „agrafă de birou“, întrucât cu ajutorul acestor agrafe erau anexate la dosar biografii, documente privind afilierea politică și cărți de muncă false. În urma operațiunii, chiar și naziști care se făceau vinovați de crime de război au fost declarați eligibili pentru a fi primiți în Statele Unite.

Wernher von Braun, cei din echipa sa şi familiile lor au fost instalaţi într-o bază de cercetare a armatei, aflată în El Paso, din Texas. Cu toate acestea, speranţele sale de a demara cercetările din cadrul programului spaţial au devenit tot mai slabe. Statele Unite nu se aşteptau să apară un nou conflict internaţional şi nu considerau că există motive pentru a construi noi arme în această eventualitate. Avea să treacă mai bine de un deceniu până când să se apeleze iar la priceperea lui von Braun. Totuşi, înlănţuirea de evenimente care a dus într-acolo avea să debuteze odată cu sfârşitul războiului din Pacific. Cucerirea spaţiului de către oameni datorează mult unei forţe distructive a cărei intensitate a ajuns la nivelul celei pe care o visa Parsons în momentele sale de maximă nebunie. Aceasta s-a arătat pe cerul de deasupra oraşelor Hiroshima şi Nagasaki, în august 1945.

Prima armă nucleară folosită împotriva unei ţări inamice a fost o bombă atomică numită Little Boy, adică „Băieţelul“. Aviaţia Statelor Unite a lansat-o asupra Hiroshimei, pe 6 august 1945. A ucis aproximativ 66 000 de oameni imediat, cu alţi 69 000 murind în urma rănilor şi a valului radioactiv. Cea de-a doua şi ultima armă nucleară folosită într-un război a căzut în Nagasaki, după trei zile. A fost numită Fat Man, adică „Grăsanul“, şi a ucis 64 000 de oameni. Ambele bombe au fost transportate deasupra Pacificului în pântecele unui avion B-29 Superfortress („Superfortăreaţă“), un bombardier greu cvadrimotor, cu o rază de acţiune de 5 000 de kilometri. Bombardierul B-29 fusese construit pe vremea când americanii se temeau că întreaga Europă avea să cadă în mâinile celui de-al Treilea Reich, ceea ce ar fi însemnat că orice atac aerian împotriva Germaniei urma să fie lansat de pe teritoriul Canadei sau al Statelor Unite. Privită în perspectivă, dezvoltarea bombardierului B-29 poate fi văzută ca un moment semnificativ în istoria americană. A ajuns să simbolizeze abandonarea politicii izolaţioniste pe care o practicase America până atunci.

Apariţia bombelor nucleare şi a energiei nucleare reprezintă o altă consecinţă neanticipată a teoriei relativităţii generale. Einstein jongla cu formulele matematice ale teoriilor sale, când, parcă de nicăieri, a dat peste o ecuaţie de o frumoasă simplitate. Ecuaţia este $E=mc^2$. „E“ reprezenta o cantitate de energie, dar, în mod bizar, „m“ reprezenta masa, formula referindu-se, astfel,

mai degrabă la materia fizică, decât la energie. „C“ era o constantă care indica viteza luminii. Era un număr foarte mare, iar odată ridicat la pătrat, devenea de-a dreptul enorm. În consecinţă, ecuaţia afirma că o masă mică era echivalentă cu o cantitate imensă de energie. A apărut, astfel, întrebarea cum poate fi eliberată şi utilizată această energie, iar răspunsul a părut să stea în divizarea unor elemente grele și instabile, precum plutoniul sau uraniul.

Decizia de a folosi arme nucleare împotriva Japoniei este, în continuare, una controversată. Unii o percep ca pe o crimă de război şi susţin că, aşa cum nota şi preşedintele Eisenhower în memoriile sale, „Japonia era deja înfrântă, iar lansarea bombei nu era deloc necesară“. Alţii amintesc de bushido, o tradiţie războinică străveche a japonezilor, reprezentând dovada că ţara nu s-ar fi predat niciodată şi că, astfel, bomba a împiedicat o invazie terestră şi a salvat vieţile multor soldaţi ai Aliaţilor. Mai recent, istoricii au arătat că bomba a fost folosită pentru ca americanii să-şi demonstreze forţa în faţa Uniunii Sovietice, şi nu pentru a-i învinge pe japonezi.

Dar a-i arăta lui Stalin ce forţă ai s-ar putea să nu fi fost cea mai inteligentă mișcare. Pentru cei care cunoșteau caracterul lui Stalin a fost clar că, după ce americanii îşi dovediseră puterea la Hiroshima, nimic nu avea să-l împiedice să îşi dorească şi să şi obţină, la rândul lui, o armă nucleară. Şi-a atins scopul cu o rapiditate impresionantă, bazându-se, în egală măsură, pe abilitatea spionilor ruși, care au aflat secrete nucleare din Vest, cât şi pe talentele inginerilor ruși. Rusia a realizat primele teste nucleare încununate de succes în august 1949.

Poate că lumea a avut noroc prin faptul că Rusia i-a ajuns din urmă atât de repede pe americani. Printre membrii importanţi ai Comisiei pentru energie atomică a Statelor Unite se găsea şi John von Neumann, un matematician ungur. Acesta fusese un copil genial, capabil, la doar opt ani, să împartă mental două numere de câte opt cifre, iar, la 18 ani, urma cursurile a trei facultăţi diferite. Era un geniu şi a devenit unul dintre cei mai respectaţi consilieri ai preşedintelui. Sfatul său a fost următorul: Eisenhower nu avea altă opţiune decât de a lansa un atac nuclear neprovocat asupra Rusiei, întorcându-i pe sovietici în Epoca Pietrei, înainte ca aceştia să ajungă să-şi construiască propria bombă nucleară.

Nu era doar o toană, a explicat von Neumann. Avea dovezi logice, solide şi

incontestabile prin care îşi putea susţine sfatul. El este inventatorul teoriei jocurilor, pe care am menţionat-o în capitolul 4. Prin intermediul acestui domeniu al matematicii, continuat de matematicieni precum John Nash, sunt elaborate modele de acţiune urmate de două părţi care-şi apără propriul interes. Teoria jocurilor se ocupă de situaţiile în care mutările adversarului nu pot fi anticipate cu exactitate şi în care lipseşte încrederea reciprocă, reducerea pierderilor reprezentând un obiectiv mai raţional decât victoria. Teoria jocurilor se potrivea întru totul cu înfruntarea din timpul Războiului Rece, iar logica sa irefutabilă era că singura mutare raţională era de a ucide cât mai repede sute de milioane de civili ruşi nevinovaţi. E clar că John Foster Dulles, secretarul de stat al preşedintelui Eisenhower, a fost convins de respectiva logică, presându-l pe acesta să trimită bombele cât mai curând. Deşi Eisenhower nu putea să combată acea logică, simţea, totuşi, că nu e o idee prea bună. S-a eschivat suficient de mult, până când Stalin a anunţat că deţine bomba, moment în care logica lui von Neumann s-a năruit.

Da, deţineai bombe nucleare, dar nu pentru a le folosi pe propriul teritoriu. Soluţia de transportare a acestora spre ţări îndepărtate a constat în fortăreţe gigantice aeropurtate, precum bombardierul B-29 sau succesorul acestuia, modelul B-36, denumit, în mod destul de stânjenitor, Peacemaker, adică „Pacificatorul“. Dar avioanele pentru transport pe distanţe mari sunt lente, zgomotoase şi destul de uşor de doborât. Ce-ar fi dacă rachetele ca V-2, modelul dezvoltat de von Braun, ar fi dotate cu un focos nuclear? Dacă aceste rachete erau suficient de fiabile pentru a parcurge mii de kilometri şi a lovi cu precizie ţinte precum Moscova, Beijing sau New York, oraşele respective deveneau la fel de vulnerabile precum fusese Londra, în ultimele zile ale celui de-al Doilea Război Mondial.

Pentru America, în special, era o situaţie dificilă, psihologic vorbind. Statele Unite nu se percepuseră niciodată ca fiind cu adevărat ameninţate. Luptaseră cu vitejie în două războaie mondiale, dar singura lovitură pe care o primiseră pe propriul teritoriu fusese bombardarea bazei maritime de la Pearl Harbor, de către japonezi. Atacul avusese loc asupra insulei Oahu din arhipelagul Hawaii, aflată la aproape 6 500 de kilometri de continentul american, aşa că impactul pe care-l avusese asupra americanului de rând fusese diferit de modul în care ajunseseră multe dintre popoarele din Europa să asimileze experienţa bombardamentelor şi a distrugerilor. Deodată, însă, Statele Unite

puteau fi distruse cu arme pe care le dezvoltaseră chiar ele, de către un dictator puternic aflat la celălalt capăt al lumii. Manifestarea exploziei nucleare, a norului în formă de ciupercă, a rescris regulile jocului geopolitic din acea vreme. Statele Unite erau o democraţie liberă şi funcţională, dar, chiar şi aici, preşedintele putea fi consiliat de cineva suficient de dement precum Neumann. Cine ştie, aşadar, ce fel de sfaturi putea să primească un sociopat precum Stalin!

Soarta a vrut ca inginerii importanţi din programele de dezvoltare a rachetelor, atât cei din tabăra americană, cât şi cei din cea sovietică, să-şi perceapă activitatea din cadrul industriei armamentului ca pe o acoperire pentru împlinirea visului lor din copilărie, de a face posibilă călătoria în spaţiu. Încercarea de a convinge guvernele să investească sumele enorme necesare pentru atingerea acestui vis nu era deloc realistă în perioada de după război. Dar întâmplarea făcea ca problemele tehnice pe care le punea construirea unei rachete, care să aibă puterea, fiabilitatea şi precizia necesare pentru a bombarda nuclear cealaltă tabără, să fie identice cu cele pe care le punea construirea unei rachete care să scape de atracţia gravitaţională a Pământului şi să iasă în spaţiu.

Cheltuielile exorbitante pentru dezvoltarea tehnologiei armelor nu produceau tipul de imagine publică pe care şi-o doreau liderii. Declaraţiile cu accente futuriste despre realizările în domeniul paşnic al zborului spaţial erau mult mai atrăgătoare. Nu era, însă, suficient să deţii o astfel de rachetă, pentru că-şi putea îndeplini rolul de a intimida inamicul numai în măsura în care acesta ştia c-o deţii. Anunţarea faptului că ai tehnologia necesară pentru ieşirea în spaţiu era un mod codat de a da de înţeles că deţii capacitatea de a lansa bombe nucleare în orice colţ al planetei.

Pe Serghei Koroliov l-au ridicat la orele 21:00, pe 27 iunie 1938. Era împreună cu fiica sa de trei ani, în apartamentul lor de la etajul şase, dintr-un bloc din Moscova, când soţia sa a dat buzna pe uşă, cuprinsă de panică. Fusese la parter şi văzuse mai mulţi ofiţeri ai NKVD care intrau în clădire. Instinctul îi spunea că veniseră după soţul ei. Koroliov lucra ca inginer în domeniul rachetelor, iar cercetarea militară nu era mai puţin învăluită de teamă şi de paranoia, decât restul sistemului sovietic. Valentin Gluşko,

prietenul și colegul său, fusese ridicat de curând. Era de așteptat că denunțase pe oricine îi sugeraseră torționarii. Așa decurgea viața în timpul marii epurări de sub Stalin.

Ofițerii de la NKVD au sosit imediat, au răscolit apartamentul și l-au luat pe Koroliov din sânul familiei. După două zile de torturi și de amenințări la adresa celor dragi, a semnat o mărturisire adresată comisarului pentru Afaceri Interne, prin care-și recunoștea implicarea în cadrul unei organizații contrarevoluționare și participarea la acțiuni de sabotaj împotriva patriei. A confirmat acuzațiile pe care le făcuseră doi dintre colegii săi mai vârstnici, care fuseseră executați între timp. Nu a avut parte de proces, dar a primit o condamnare de 10 ani în cunoscutul lagăr Kolîma, din Siberia, aflat la marginea cercului polar arctic.

Probabil că e superfluu s-o spunem, dar organizația contrarevoluționară nu exista cu adevărat, nici acțiunile de sabotaj nu erau reale, Koroliov fiind pe deplin nevinovat. Mulți dintre cei afectați de marea epurare erau nevinovați. Dar rațiunea și dreptatea nu jucau nici un rol în acea manifestare de teroare.

Supraviețuirea lui Koroliov este un miracol. Mii de oameni mureau în fiecare lună la Kolîma. Koroliov a fost înfometat și bătut, rămânând fără dinți și cu maxilarul rupt. Frigul crunt era de nesuportat, iar malnutriția ducea la scorbut. Până la urmă, a fost salvat de evenimente care se petreceau la mare depărtare. Numirea unui nou șef la NKVD, Lavrenti Beria, a dus la redeschiderea unor dosare instrumentate de predecesorul său. Lui Koroliov i s-a spus să părăsească gulagul și să se prezinte la Moscova, urmând a fi rejudecat pentru acuzații mai puțin grave.

Nu avea la dispoziție nici un mijloc de transport, așa că a fost nevoit să se întoarcă acasă cu autostopul. Șoferul unui camion l-a dus 160 de kilometri, până în orașul Magadan, port la marea Ohotsk, dar aici au ajuns prea târziu pentru a prinde ultimul vapor din acel an. Ca plată pentru drum, șoferul i-a luat paltonul. Koroliov a fost lăsat să supraviețuiască așa cum putea, prost hrănit și îmbrăcat cu haine subțiri, care înghețau pe el când dormea pe jos.

Koroliov a rămas în Magadan pe perioada iernii, temperaturile scăzând, aici, până la -50°C. După sosirea primăverii, a reușit să ajungă pe continent, prinzând un tren către Moscova, dar a fost dat jos la Habarovsk, pentru că era

prea bolnav ca să mai călătorească. Ar fi murit în scurt timp, dacă nu ar fi fost găsit de un bătrân căruia i s-a făcut milă de el și care l-a îngrijit. După câteva săptămâni, stătea sub coroana unui copac, simțind căldura primăverii. Koroliov a deschis ochii și a văzut zburând prin fața lui un fluture de o frumusețe nemaiîntâlnită. Acesta a fost momentul în care și-a dat seama că avea să trăiască.

Pe 13 mai 1946, Stalin, reacționând la folosirea bombei atomice de către americani împotriva japonezilor, a ordonat crearea unui institut de cercetări științifice, numit NII-88. Se producea, prin el, renașterea cercetării în domeniul rachetelor în Uniunea Sovietică, care fusese oprită în urma epurărilor din anii 1930. Koroliov ajungea, astfel, încă o dată, să activeze într-un domeniu de care, precum Parsons și Neumann, fusese atras în urma visurilor din copilărie despre zborul spațial.

Primul pas, pentru ruși, ținea de nevoia de a învăța tot ce era de învățat de la naziști. Serghei Koroliov a ajuns în Berlin, la o zi după ce Wernher von Braun părăsise Germania definitiv. Americanii luaseră, din fabricile de rachete de la Mittelwerk și Peenemünde, tot ceea ce credeau că le-ar fi putut folosi rușilor, dar le-au scăpat din vedere tenacitatea sovieticilor și geniul lui Koroliov. Tehnologia rachetelor V-2 a fost refăcută prin eforturi colosale, punând laolaltă rămășițe și indicii. Koroliov a reușit să-și dea seama cum funcționau acestea. Mai mult, a reușit să întrevadă și neajunsurile lor. Koroliov avea în fața ochilor cea mai mare realizare a lui von Braun și s-a gândit că poate s-o îmbunătățească.

În anii 1950, lipsa de încredere dintre Est și Vest a ajuns să fie instituționalizată. Paranoia anticomunistă din America a dus la înființarea comisiei de anchetă condusă de senatorul republican Joe McCarthy. Vânătoarea lui McCarthy, care a dus la calomnii, liste negre și cărți arse, l-a tulburat profund pe Einstein. Acesta supraviețuise perioadei de ascensiune a naziștilor și avea impresia că istoria începea să se repete. Democrația liberală are capacitatea să-și corecteze excesele într-o manieră care nu existase pe vremea Republicii de la Weimar, dar Einstein nu a trăit să vadă acest lucru. A murit în 1955, la spitalul Princeton, la vârsta de 76 de ani, iubit și admirat, dar tulburat de politicile globale la care contribuiseră, în parte, și teoriile lui.

În aceşti ani, faptul că armata Statelor Unite abia le permitea lui von Braun şi echipei lui să se menţină pe linia de plutire îl frustra pe acesta din ce în ce mai mult. Statele Unite nu aveau nici un interes să finanţeze cercetările costisitoare de care avea nevoie von Braun pentru a-şi îndeplini visul de a părăsi planeta. Colaborarea sa cu Walt Disney, la mijlocul anilor 1950, s-a produs din dorinţa lui de a creşte interesul pentru cercetările spaţiale, cu speranţa că sprijinul publicului se va traduce prin fonduri pentru cercetare. Prin emisiunile sale televizate, a devenit figura celebră care milita pentru călătoriile spaţiale, dar armata sau guvernul nu simţea nici un pic de simpatie pentru acest fost nazist. Proiectele de cercetare pe care ar fi avut competenţa să le conducă erau date pe mâna Marinei, a forţelor aeriene sau a altor ingineri americani din armată.

În tot acest timp, Koroliov muncea din greu. Recâştigase încrederea lui Stalin şi-l convinsese de importanţa tehnologiei rachetelor cu rază lungă de acţiune. Până în 1947, a construit şi a testat copii ale rachetelor V-2. În 1948, s-a apucat să facă racheta R-2, un model creat de el, care era mai precis şi avea o rază de acţiune de două ori mai lungă. A testat-o, cu succes, în 1950. În 1953, a convins Kremlinul să-i susţină proiectul pentru o rachetă şi mai mare, R-7, care avea să fie într-atât de puternică, încât să lanseze un satelit pe orbită. Reuşise să dobândească toate acestea într-un moment când era extrem de presat să vină cu rezultate, într-o ţară devastată de război şi pe fondul unei economii bazate pe metoda nepractică şi controlată de stat a „planului cincinal“. Perioada petrecută de Koroliov în gulag îl învăţase cum să supravieţuiască, dar îşi dădea duhul muncind.

Atât von Braun, cât şi Koroliov au gândit cucerirea spaţiului într-o manieră care se adresa gândirii militare paranoice. Aceştia susţineau că naţiunea care va reuşi să controleze spaţiul înaintea tuturor va fi atotputernică. Staţiile spaţiale care orbitează Pământul în permanenţă pot spiona fiecare aspect ce ţine de inamic şi pot chiar să lanseze bombe în orice parte a globului. Dacă nu vom realiza noi această tehnologie, spuneau ei, atunci o vor face, cu siguranţă, ceilalţi. Koroliov l-a convins pe Stalin şi pe succesorul acestuia, Hruşciov, că dezvoltarea rachetelor ajunsese în punctul în care toate acestea erau fezabile, însă von Braun, în ciuda faimei publice crescânde, era încă privit cu suspiciune de către guvernul SUA.

America a intrat, oficial, în cursa spaţială în 1955, când Eisenhower şi-a făcut cunoscute planurile de a lansa, în 1957, un satelit pe orbită, care să fie „o a doua Lună“, pentru a marca Anul Geofizicii Internaţionale. Eisenhower îşi dorea însă ca acest punct de cotitură să fie atins prin eforturi americane, nu germane. Spre frustrarea lui von Braun, sarcina de a lansa satelitul le fusese trasată forţelor navale americane.

Koroliov plănuia, şi el, să lanseze un satelit în 1957. Acesta era format dintr-o bilă de metal cu diametrul de 60 de centimetri şi din patru antene radio suspendate şi alungite. Era construit dintr-un metal polizat, care conferea acestei forme simple un aspect interesant şi futurist. În mod bizar, era un obiect extrem de frumos. Koroliov şi-a dat seama de acest lucru şi a insistat că trebuia expus pe o bucată de catifea. Numele lui era Sputnik 1.

Din punct de vedere tehnic, Sputnik 1 era foarte simplu. În afară de câteva sisteme care monitorizau temperatura şi presiunea, mai avea un transmiţător radio, care pulsa regulat pe două frecvenţe separate. Planul iniţial, de a lansa un obiect mai sofisticat, fusese abandonat, din cauza presiunii copleşitoare venită din partea Kremlinului, de a lansa ceva pe orbită înaintea Statelor Unite. Fusese creat şi construit un alt satelit mai elaborat, însă nu avea capacitatea să funcţioneze cum trebuie, pe termen lung. Nici faptul că şoferul care transporta acel satelit de-a lungul Rusiei băuse o cantitate substanţială de alcool industrial şi intrase cu camionul într-un copac nu fusese de mare ajutor.

Pe 4 octombrie 1957, Sputnik 1, o bilă de metal care nu făcea decât să emită bipuri şi care fusese înlocuitorul de ultim moment al unui satelit mai sofisticat, a devenit primul obiect pe care specia umană l-a lansat pe orbită. Peste tot în America, peste tot în lume, mai precis, oamenii putuseră să-şi regleze dispozitivele de radiorecepţie pe frecvenţa corectă şi să asculte pulsaţiile emise de acesta în timp ce zbura deasupra lor.

Acesta a fost momentul când s-a schimbat situaţia. Dorinţa politică de a susţine programul spaţial a crescut dintr-odată. Din nefericire pentru americani, Koroliov, în ciuda faptului că dădea semne că ar avea probleme cu inima, nu intenţiona să se oprească. Sputnik 2 a fost lansat la mai puţin de o lună după Sputnik 1. În interiorul lui se afla un câine pe nume Laika, aceasta devenind, astfel, prima fiinţă care a călătorit în spaţiu. Sistemul de răcire al

satelitului a cedat, iar animalul a ars de viu în timpul zborului, însă acest lucru nu a fost făcut cunoscut în acel moment şi Laika a devenit eroina poporului sovietic. Prima navetă spaţială care a aterizat pe un alt corp ceresc a fost Luna 2, aceasta ajungând pe Lună în ziua de 14 septembrie 1959. Probabil, ar fi mai corect să spunem că s-a prăbuşit pe Lună, decât că a aterizat, dar era suficient pentru a-şi fi atins ţelul de a duce pe satelitul natural al Pământului plăci gravate cu stema Uniunii Sovietice. Hruşciov i-a oferit lui Eisenhower o copie după această emblemă, dorindu-şi, în mod deliberat, să dea dovadă de lipsă de tact. În octombrie 1959, o altă sondă Luna a trimis primele fotografii cu partea întunecată a Lunii. Pe 19 august 1960, doi câini, pe nume Belka şi Strelka, au devenit primele fiinţe vii care au călătorit în spaţiu şi, extrem de important, s-au întors pe Pământ în viaţă. Apoi, pe 12 aprilie 1961, un băiat de la ţară, din vestul Rusiei devastat de război, fiul unui tâmplar şi al unei lăptărese, devine primul om care ajunge în spaţiu. Numele lui e Iuri Gagarin.

Cursa spaţială fusese câştigată de Uniunea Sovietică.

„Privesc Pământul. Mă simt bine“, relata acesta de pe orbită. „Sentimentul de imponderabilitate este interesant. Totul pluteşte! Frumos! Interesant! Văd orizontul Pământului. Este o aureolă atât de frumoasă! Privesc Pământul, zbor deasupra mării...“

Gagarin era calm şi blajin şi avea trăsături frumoase, tinereşti. Era imaginea ideală de care avea nevoie o ţară încă traumatizată de pierderile suferite în timpul invaziei germane şi a ajutat la refacerea încrederii şi a mândriei ruşilor. A devenit o celebritate mondială peste noapte.

Înainte de lansare, Koroliov şi echipa sa şi-au dat seama că aveau nevoie de un cuvânt care să descrie capsula Vostok 1, la bordul căreia se afla Gagarin. După dezbateri îndelungate, au decis să folosească expresia „navetă spaţială“. Toate astea se întâmplau înainte de apariţia computerelor digitale moderne şi la doar 22 de ani după primul zbor al avionului cu reacţie.

Programul spaţial american nu decurgea bine. Încercările Marinei de a lansa un satelit, în 1957, au eşuat, aşa că von Braun s-a trezit, subit, în graţiile americanilor. Fără a mai pierde nici o clipă, a reuşit să trimită primul satelit american pe orbită în ianuarie 1958, însă acest lucru nu reprezenta decât un

succes infim pe fondul unei serii de dezastre umilitoare. Graba de a-i prinde din urmă pe sovietici însemna că multe rachete americane fie au avut lansări eşuate, fie au explodat în mod spectaculos. Nu a fost de ajutor nici faptul că fiecare eşec al americanilor a avut loc sub privirile publicului, pe când eşecurile ruşilor erau tăcute sub tăcere. Ziarele amendau imediat rateurile prin titluri precum „Kaputnik!“ O rachetă ce reuşea să ajungă la doar 10 centimetri de pământ era un eveniment extrem de jenant. Când s-a aflat despre zborul lui Gagarin, un reporter american a sunat la NASA, agenţia spaţială americană de-abia fondată, pentru a afla care era reacţia celor de acolo. Era 5:30 dimineaţa, iar la telefon a răspuns un reprezentant al relaţiilor publice, care lucrase peste program şi dormise la birou. „Lasă-ne în pace!“, i-a spus reporterului. „Toată lumea doarme aici.“ Titlul articolului publicat de reporter anunţa: „SOVIETICII AU TRIMIS UN OM ÎN SPAȚIU. PURTĂTORUL DE CUVÂNT AL NASA SPUNE CĂ STATELE UNITE DORM.“ Când, pe 5 mai 1961, America a reuşit să trimită primul om în spaţiu, e de reţinut că nu au reuşit decât un zbor suborbital. Spre deosebire de Iuri Gagarin, care zburase în jurul întregii planete, astronautul american Alan Shepard s-a înălţat în linie dreaptă, iar după 15 minute s-a întors pe Pământ.

În decembrie 1960, Serghei Koroliov a suferit primul atac de cord. Şi-a revenit şi s-a întors la muncă, unde a continuat să-şi forţeze limitele, riscându-şi sănătatea. Starea lui s-a înrăutăţit şi, pe lângă aritmia cardiacă, a început să aibă sângerări interne şi probleme intestinale. Mai înfruntase moartea şi înainte, în perioada petrecută în gulag, şi refuzase s-o lase să se pună în calea muncii sale. Printre realizările lui de importanţă istorică, se numără şi trimiterea primei femei în spaţiu, în iunie 1963, precum şi primii paşi făcuţi de om în spaţiul cosmic, în martie 1965. Dar, odată cu moartea sa, în ianuarie 1966, programul spaţial rusesc se năruieşte şi el. Epoca premierelor spaţiale ale Uniunii Sovietice se încheie abrupt.

Koroliov a fost necunoscut în timpul vieţii lui. Identitatea i-a fost ţinută secretă, de teamă să nu fie asasinat de către americani, fiind cunoscut publicului doar prin anonima titulatură de „proiectant-şef“. Moartea i-a adus, însă, şi faima. Cenuşa i-a fost înhumată cu onoruri de stat în zidul Kremlinului, iar lumea îl recunoaşte, astăzi, ca fiind cel care a călăuzit primii paşi ai omenirii în cosmos. Cu trecerea timpului, dacă omenirea are, cu adevărat, un viitor printre stele, ar putea să ajungă să fie ţinut minte ca unul

dintre cei mai importanţi indivizi ai secolului XX.

Pe 25 mai 1961, la doar şase săptămâni după ce Iuri Gagarin devenea primul om care ieşea în spaţiu, noul preşedinte american, John F. Kennedy, se adresa Congresului: „Cred că naţiunea noastră trebuie să-şi ia angajamentul de a atinge, înainte de sfârşitul acestui deceniu, scopul de a duce un om pe Lună şi de a-l aduce în deplină siguranţă înapoi pe Pământ“, a spus el. „Nu există nici un alt proiect spaţial din această perioadă care să fie mai impresionant pentru omenire, mai important pentru explorarea de durată a spaţiului cosmic, dar este şi proiectul a cărui realizare presupune cele mai mari dificultăţi şi cheltuieli.“

Era vorba de programul Apollo. Sub multe aspecte, era o idee nebunească. Cursa spaţială fusese deja pierdută. Kennedy avea dreptate când recunoştea „dificultăţile şi cheltuielile“ de la baza acestui proiect, dar ar fi trebuit să amintească şi de „pericolul“ pe care-l presupunea. Trei membri ai echipajului navetei Apollo 1 aveau să ardă de vii într-un incendiu izbucnit în cabină, în ianuarie 1967.

Dacă obiectivul proiectului era colectarea unor mostre de sol selenar pentru studiu ştiinţific, atunci abordarea ruşilor era mai raţională. Ei au trimis pe Lună o sondă fără echipaj, Luna 16, care a forat, a colectat roci şi le-a adus înapoi pe Pământ. Dacă obiectivul era de a conduce pe suprafaţa Lunii un mic vehicul de teren şi de a face poze, ei bine, ruşii reuşiseră deja şi asta, cu ajutorul navetei Luna 17, tot fără echipaj uman. Încercarea americanilor de a trimite oameni pe Lună era atât de periculoasă şi de costisitoare, încât părea imposibil de justificat.

Dar obiectivul programului Apollo nu era strict ştiinţific. Reprezenta o expresie a caracterului american, care avea să devină caracteristică pentru a doua jumătate a secolului XX. Ce dacă pierduseră cursa spaţială? Dacă publicul ajungea să perceapă acea cursă în termeni radical diferiţi, putea fi, totuşi, o cursă câştigată, până la urmă. Ştacheta putea fi ridicată.

Statele Unite au înţeles ce-şi doreau oamenii. Voiau să vadă semeni de-ai lor urcându-se într-o navetă spaţială, aselenizând, ieşind pe suprafaţa Lunii şi

jucând golf. Voiau să vadă astronauţi conducând vehicule spaţiale prin peisaje extraterestre şi trimiţând mesaje prin care-şi exprimau iubirea faţă de soţii şi copii. Rezultatele ştiinţifice utile obţinute cu sudoare de Koroliov erau bune şi frumoase, dar oamenii îşi doreau ceea ce le promiseseră filmele de categoria B şi revistele de benzi desenate cu subiect ştiinţifico-fantastic. Programul Apollo, dacă avea să reuşească, urma să rescrie povestea cursei spaţiale în percepţia oamenilor. Urma s-o redefinească nu ca pe o întrecere pierdută, ci ca pe una pe care fuseseră dintotdeauna predestinaţi s-o câştige. Era ceva extraordinar de riscant, deoarece ceea ce le ceruse Kennedy celor de la NASA era într-atât de dificil, încât, la vremea respectivă, nu părea posibil. Era cea mai scumpă mişcare disperată din istorie.

Aşa cum se înţelege, fără echivoc, din discursul lui Kennedy, motivele sale erau, mai degrabă, politice, decât ştiinţifice. „Dacă vrem să câştigăm bătălia care se desfăşoară dintr-un capăt în altul al lumii, cea dintre libertate şi tiranie“, a avertizat el Congresul, „rezultatele impresionante obţinute în săptămânile din urmă, în cursa spaţială, ar trebui să ne facă să înţelegem, aşa cum s-a întâmplat şi în 1957 cu satelitul Sputnik, care este impactul acestei aventuri asupra percepţiei oamenilor de pretutindeni, asupra celor care caută să se decidă pe care dintre drumuri să pornească.“ Cu alte cuvinte, zborul eroic făcut de Iuri Gagarin putea să-i determine pe oameni să aleagă comunismul. Dacă democraţia occidentală era un sistem superior comunismului, cel fără sorţi de izbândă şi înfricoşător, cum se făcea că ruşii ajunseseră pe orbita planetei şi înregistraseră rezultate care, sincer vorbind, depăşeau capacitatea inginerilor americani?

Soluţia erau investiţiile masive în acest domeniu, iar scopul discursului lui Kennedy era de a obţine sume colosale de pe urma plătitorilor de taxe. „Bunul nostru cel mai de preţ este chiar poporul american“, a spus Kennedy, „disponibilitatea oamenilor de a acoperi preţul acestor programe, de a înţelege şi de a accepta un efort de durată, de a împărţi ceea ce deţin cu cei care au fost mai puţin norocoşi, de a-şi achita taxele la nivelurile pe care le-am solicitat şi de a nu recurge la subterfugii fiscale.“ E dificil să ne imaginăm că un preşedinte ar mai putea folosi, astăzi, astfel de cuvinte. Kennedy a cerut şapte miliarde de dolari, dar costurile finale s-au ridicat la 25 de miliarde. Una dintre multele ironii referitoare la programul spaţial american e că, deşi intenţiona să demonstreze că sistemul american, bazat pe libertate şi

individualism, era superior comunismului, nu a putut să depășească rezultatele unui geniu rus perseverent decât printr-un program ale cărui cheltuieli enorme erau acoperite de stat.

Sosise momentul în care von Braun putea să strălucească. În timp ce Koroliov trudise în anonimat, von Braun a devenit imaginea programului spațial al Statelor Unite. Vizibilitatea sa fusese deja sporită prin intermediul unui film din 1960, care îi relata povestea vieții, cosmetizată întru câtva, și care fusese intitulat I Aim at the Stars (Țintesc spre stele). În Marea Britanie, filmul a fost lansat sub titlul Wernher von Braun, poate pentru a evita o glumă destul de răspândită care spunea că titlul complet ar fi fost I Aim at the Stars, but Sometimes I Hit London (Țintesc spre stele, dar se întâmplă să mai nimeresc și Londra). Totuși, oricare i-ar fi fost trecutul, nimeni nu avea nici un dubiu că von Braun era omul potrivit pentru această sarcină. Racheta Saturn V, pe care o crease împreună cu echipa sa, era o minune a lumii moderne. S-a înălțat cu eleganță pe cerul Floridei în data de 16 iunie 1969, având atașată în vârful ei naveta Apollo 11, minusculă prin comparație. În interiorul navetei se aflau cei mai buni dintre cei mai buni, astronauții Michael Collins, Buzz Aldrin și Neil Armstrong.

Centrul de control al misiunii a început numărătoarea inversă, lansarea producându-se când aceasta a ajuns la zero. Ideea fusese preluată din filmul lui Fritz Lang, Frau im Mond (Femeia pe Lună), apărut în 1929. Von Braun era un mare fan al acestui film și îi imprimase logoul pe piciorul primei rachete V-2, lansate de la Peenemünde.

Patru zile mai târziu, după o călătorie de 384 400 de kilometri, Armstrong a devenit primul om care punea piciorul pe un alt corp ceresc decât Pământul. Era „un pas mic pentru om, dar un salt uriaș pentru omenire“, după cum a reușit Armstrong să sintetizeze, în mod extraordinar, semnificația momentului.

Era un salt uriaș și pentru America. În secolul al XIX-lea, britanicii fuseseră precursori în materie de cultură, știință și progres. În prima jumătate a secolului XX, Germania și țările europene vorbitoare de germană i-au devansat. Cum aceste țări fuseseră doborâte de cancerul fascismului, mai rămăseseră două superputeri, colosale, care să pretindă titlul de cea mai importantă națiune din lume. În timpul Războiului Rece, când situația

geopolitică era ținută în echilibru de amenințarea cu războiul nuclear, singura arenă în care această competiție se putea desfășura fără riscuri se afla dincolo de lumea noastră. Când gheata lui Armstrong a strivit pulberea cenușie de pe suprafața Lunii, bătălia mondială și-a aflat învingătorul. Secolul XX devenea și avea să rămână cunoscut drept „secolul americanilor“.

Programul Apollo s-a desfășurat la un nivel ce depășea dezvoltarea militară, politică și științifică. Jack Parsons, Serghei Koroliov și Wernher von Braun nu erau singurii care crescuseră cu literatură științifico-fantastică de consum și visaseră ca lecturile lor să devină realitate. Perseverența remarcabilă de care au dat dovadă acești oameni a fost, poate, rară, dar visul lor era împărtășit de mulți alții.

Pe 14 decembrie 1972, echipajul navetei Apollo 17 a plecat de pe Lună. Nu erau conștienți de asta la momentul respectiv, dar aveau să fie ultimii oameni care să călătorească în afara orbitei Pământului pentru cel puțin o jumătate de secol. Există speranțe ca, în secolul XXI, chinezii sau unele companii private să ajungă pe Lună ori chiar pe Marte, dar este posibil și ca oamenii să nu se mai întoarcă niciodată acolo. După ce au fost atinse obiectivele politice ale proiectului Apollo, s-au dizolvat și argumentele care susțineau finanțarea de către stat a cercetării spațiale de o asemenea amploare. Ambițiile au revenit la nivelul celor urmărite de ruși în anii 1950 și 1960, prin care se justifica finanțarea unor mașinării fără echipaj uman în scopuri importante din punct de vedere științific, dar nu și visul oamenilor de a vedea explorarea ca pe un scop în sine. Am putea să considerăm acest final un mare anticlimax, dacă nu ar exista măcar un motiv ca să înțelegem lucrurile altfel.

În decembrie 1968, membrii echipajului de pe Apollo 8 au devenit primii oameni care au părăsit orbita Pământului și au călătorit în spațiu. Obiectivul lor era de a orbita Luna și de a fi primii care să-i vadă partea întunecată cu propriii ochi. Au realizat acest obiectiv, dar au ajuns să vadă și altceva. Nu era ceva la care se așteptau, dar s-a dovedit a fi de o importanță crucială. Când au dat ocol părții întunecate a Lunii, membrii echipajului navetei Apollo 8 au devenit primii oameni care au văzut planeta Pământ în întregime, un corp ceresc solitar, suspendat în spațiu, colorat în albastru și alb, de o frumusețe inefabilă. L-au fotografiat, iar fotografia a fost intitulată Earthrise (Răsăritul Pământului).

În 1948, astronomul englez Fred Hoyle, cel care a creat termenul de „Big Bang“, a prezis că, „din momentul în care va fi disponibilă o imagine cu Pământul fotografiat din exterior, va fi descătușată o nouă idee, una la fel de puternică precum cele care au făcut istoria“.

Pământul de pe care se desprinsese Apollo 8 era uriaș și trainic, iar, în cosmos, echipajului de pe navetă i se înfățișa, în schimb, o planetă infinit de mică și uimitor de delicată. Cei 100 de kilometri de atmosferă, care păruseră un obstacol insurmontabil pentru ingineri precum Parsons, Koroliov și von Braun, arătau precum un fir delicat de fum plutind în jurul suprafeței, o linie subțire care separa pietrosul bulgăre umed de vidul de dincolo.

În secolul XX, oamenii au ajuns pe Lună, realizând o călătorie care le-a permis să descopere Pământul.

10. Sex. În o mie nouă sute șaizeci și trei (deci nițel cam târziu pentru mine)

În perioadele de restriște ale istoriei, unui individ i se poate întâmpla să fie conservator, apoi radical periculos, ajungând, până la urmă, un reacţionar incomod, şi toate astea fără a-şi fi schimbat măcar o dată ideile. Cam asta i s-a întâmplat şi Mariei Stopes, o englezoaică pasionată de paleobotanică, în primele decenii ale secolului XX.

Mama ei, Charlotte Carmichael Stopes, specialistă în opera lui Shakespeare, a fost prima femeie din Scoţia care a obţinut un atestat universitar. Şi asta într-o vreme în care femeilor nu le era permis să participe la cursuri sau să aibă diplome universitare. Charlotte a elaborat multe lucrări academice despre Shakespeare, dar cartea cu cel mai mare succes a fost British Freewomen: Their Historical Privilege (Femeile libere din Marea Britanie: privilegiul lor istoric), apărută în 1894, o sursă de inspiraţie pentru mişcarea sufragetelor din secolul XX. Charlotte a fost o feministă convinsă şi a militat pentru dreptul femeilor de a vota.

Spre deosebire de mama ei, Marie Stopes nu părea să aibă, la început, o aplecare spre viaţa academică. Şi-a început educaţia formală abia la 12 ani, când a fost trimisă la un internat înfiinţat de către sufragete, în Edinburgh. Dar, în ciuda startului întârziat, s-a dovedit sârguincioasă şi a ajuns să se înscrie la Institutul Botanic de la Universitatea din München. Acolo, a fost singura femeie printre 5 000 de bărbaţi. Apoi, la vârsta de 24 de ani, a depăşit realizările academice ale mamei sale şi a obţinut titlul de doctor. Dr. Stopes a devenit expertă în fosilele vegetale şi se părea că viaţa ei urma să fie dedicată studiului cărbunelui.

Asemenea mamei sale, Marie credea cu convingere în educaţia femeilor şi în egalitatea politică. Dar, în timp ce Charlotte susţinea activismul radical promovat de Emmeline Pankhurst, Marie le prefera pe sufragetele mai

conservatoare. Pankhurst era exasperată de incapacitatea sufragetelor de a obține rezultate palpabile prin mișcarea lor, în secolul al XIX-lea, așa că susținea abordarea mai agresivă, pe care azi o numim acțiune politică directă. Discipolele ei îi huiduiau pe politicieni, se legau cu lanțuri de grilaje și recurgeau la incendieri. Aruncau în ferestrele Palatului Buckingham cu pietre care aveau lipite bilețele cu mesajul: „Cum metodele constituționale sunt ignorate, suntem nevoite să spargem geamurile“. Moartea lui Emily Davison, strivită sub copitele unui cal al regelui George al V-lea, după ce păși în calea acestuia la derby-ul de la Epsom, a devenit imaginea definitorie a acțiunilor directe caracteristice pentru mișcarea condusă de Pankhurst.

Dar, pentru Marie Stopes, aceste măsuri mergeau puțin cam departe. Și ea, și mama ei erau de acord că era necesar ca femeilor să li se acorde dreptul de vot. Amândouă erau conștiente că, astfel, erau create premisele unei egalități pe mai multe planuri, de la posibilitatea femeilor de a iniția acțiunea de divorț, până la impozitarea egală. Diferența lor de opinie era, mai degrabă, una de temperament. Marie nu considera că acțiunea politică directă cadra cu comportamentul unei doamne. Nu s-a lăsat, inițial, convinsă de argumentul mamei sale, că o doamnă care s-ar trezi cu un hoț în casă ar fi îndreptățită să-l lovească în cap cu mătura și că, în consecință, nu e mai puțin feminină dacă acționează similar atunci când îi sunt furate drepturile politice.

Exista, totuși, un domeniu în care Marie era mai radicală decât Charlotte, și anume sexualitatea. Charlotte era produsul unei societăți în care soțiile aveau datoria de a se pune la dispoziția soților pentru a procrea, fiindu-le, însă, refuzată orice expresie a unor sentimente erotice proprii. După ce îi oferise soțului ei, Henry, doi copii, conformându-se, astfel, așteptărilor sociale, Charlotte a considerat că-și îndeplinise datoria de soție și a încetat relațiile intime cu acesta. Lui Henry Stopes îi venea greu să accepte această lipsă a intimității. Într-o scrisoare din 1886, îi vorbea despre speranța sa că, atunci când se vor revedea, „ți se ridica vălul de pe ochi și îți vei da seama că între noi e dat să existe o mai mare dragoste […] Draga mea, vei dori să lași deoparte învățăturile care înrâuresc minunata ta minte și să privești în adâncurile inimii tale, pentru a găsi, poate acolo, acea dragoste pe care fiecare femeie trebuie s-o simtă pentru tatăl copiilor ei? Vom lăsa, astfel, în urmă cei șapte ani arizi și ne vom începe adevărata lună de miere.“ Dar tonul formal al scrisorilor ei ne lasă să bănuim că pledoariile soțului nu au avut efectul

scontat. În scrisorile care au urmat, speranţa lui Henry de a avea o căsnicie bazată mai mult pe intimitate emoţională şi fizică păleşte treptat. A murit devreme, după doar câţiva ani.

Spre deosebire de mama sa, Marie era mult mai pasională. Poemele pe care le-a scris de-a lungul vieţii aveau, de multe ori, o dimensiune aproape erotică. Vedea relaţia fizică în termeni spirituali şi considera iubirea dintre două fiinţe compatibile şi egale ca reprezentând apogeul societăţii creştine. Cel puţin în prima jumătate a vieţii ei, această perspectivă a fost pur teoretică. A pretins că existenţa homosexualităţii şi a masturbării i-a rămas cu desăvârşire necunoscută până la vârsta de 29 de ani şi că era încă virgină la 38, când a scris cea mai faimoasă dintre cărţile sale, Married Love (Iubirea conjugală), publicată, în cele din urmă, în 1918 şi vândută, de atunci, în milioane de exemplare.

Married Love era rezultatul căsniciei ei din 1911, rămasă neconsumată şi eşuată doi ani mai târziu. După destrămarea relaţiei lor, Reginald, soţul ei, s-a mutat în Canada, Marie fiind cea care a înaintat acţiunea de divorţ. Nevoită să-şi pledeze cât mai solid cauza, din punct de vedere legal, şi neştiind cât de neobişnuite erau căsătoriile neconsumate, Marie a început să se documenteze asupra relaţiilor sexuale. Şi-a dat seama, foarte curând, că ştiinţa şi lumea academică aveau prea puţine de spus despre viaţa sexuală a soţilor. Descoperirea a surprins-o, cu atât mai mult cu cât ea însăşi scrisese despre mecanismele de reproducere ale unor plante dispărute. Şi-a dat seama că studiile despre sexualitatea umană ar putea fi utile din punct de vedere social.

Precum mulţi alţi membri ai clasei ei şi cu toate că era o femeie educată, Stopes intrase în prima căsnicie fără a avea nici o idee despre realităţile sexualităţii. Ignoranţa legată de aceste chestiuni era, în acele vremuri, înţeleasă ca „inocenţă“, având conotaţii pozitive şi promovată ca atare. Dar, după cum avea să descopere Stopes, ignoranţa nu era o binecuvântare, mariajul ei nereuşind să se ridice la înălţimea visurilor romantice pe care le avea. Nedorind să mai pătească şi alţii ca ea, a început să scrie un manual pentru tinerii care-şi începeau viaţa conjugală, bazat, pe de o parte, pe ceea ce aflase din cărţile de biologie şi, pe de alta, pe viziunea romantică pe care o nutrea în inima ei.

Stopes a arătat că împlinirea sexuală era necesară pentru sănătatea fizică, spirituală și emoțională a femeilor. Devenea, astfel, de o importanță vitală ca soții să învețe să-și seducă soțiile cu adevărat și să înțeleagă ciclicitatea lunară a perioadelor de excitație sexuală a acestora. Responsabilitatea le revenea bărbaților, explica Stopes, pentru că nu se cuvenea ca femeile să inițieze actul sexual sau să le facă apropouri soților.

Married Love a fost urmată de o carte și mai controversată, Wise Parenthood: A Book for Married People (Părinți înțelepți: o carte pentru oamenii căsătoriți), publicată în 1918, în care era pusă problema contracepției. Cu toate că intimitatea sexuală dintre soți era valoroasă în sine, femeile puteau ajunge să-și petreacă viața adultă, în cea mai mare parte, dând naștere câte unui copil pe an, fie că voiau asta sau nu. Pentru majoritatea femeilor, acest lucru echivala cu o formă de sclavie din punct de vedere fizic și emoțional. Răspunsul, care astăzi ne pare evident, era contracepția. Dar, în acea vreme, subiectul era unul controversat. Dacă Married Love fusese atacată pentru că putea duce la coruperea morală a tinerilor necăsătoriți, Wise Parenthood își atrăsese adversari din mai multe direcții.

Oficial, promovarea măsurilor contraceptive nu era ilegală în Marea Britanie, dar risca să intre sub incidența penală a legilor împotriva obscenității. La momentul respectiv, Olanda era singura țară din lume în care planificarea familială era permisă de legile statului. Prima clinică de planificare familială din Olanda fusese deschisă în 1882. Pentru comparație, asistenta Margaret Sanger a deschis prima clinică americană de planificare familială, la New York, în 1916 și a fost imediat arestată. A fost pusă sub acuzare pentru distribuirea de contraceptive și „încălcarea ordinii publice“.

În medie, o familie din Marea Britanie avea 2,8 copii în 1911, în timp ce, în 2011, cifra ajunsese la 1,7. Familiile mari erau demne de laudă. În secolul XXI, presa tabloidă condamnă, adesea, familiile mari din clasa muncitoare, dar, în 1921, cotidianul Daily Express a lansat o competiție pentru a găsi cea mai numeroasă familie din Marea Britanie. Câștigătoarea avea să primească 25 de lire sterline. Politicieni, medici și reprezentanți ai publicului – în special, femei – s-au exprimat vehement împotriva controlului familial. Medicii făceau bani frumoși din îngrijirea femeilor însărcinate, simțindu-se

deci ameninţaţi de răspândirea la scară largă a contraceptivelor. Era mai sigur, din punct de vedere social, să te raliezi la poziţia culturală convenţională, anume că sexul era permis pentru procreare în cadrul căsniciei, fiind, altfel, considerat obscen. Cei care se abăteau de la această idee riscau să lase de înţeles că găseau plăcere în intimitatea sexuală, ajungând, astfel, să fie catalogaţi ca devianţi.

Opoziţia puternică pe care au întâmpinat-o Marie Stopes şi alţi pionieri ai planificării familiale arată cât de mult ni s-a schimbat înţelegerea asupra locului nostru în lume, în primele decenii ale secolului XX. În epoca individualismului, ideea că femeile au dreptul de a lua decizii în legătură cu propriul corp pare de la sine înţeleasă, dar, în lumea imperială, ierarhia socială era aceea care dicta modul în care trebuiau să se desfăşoare lucrurile. Cum religia oficială oglindeşte structurile sociale existente, nu ar trebui să ne surprindă faptul că opoziţia cea mai aprigă faţă de scrierile lui Stopes venea din partea Bisericii.

Măsurile contraceptive erau condamnate de majoritatea cultelor creştine. În 1920, Conferinţa episcopilor anglicani de la Lambeth cerea luarea de măsuri împotriva „formelor de încurajare a viciului, precum literatura indecentă, piesele de teatru şi filmele provocatoare, comercializarea făţişă sau ascunsă a contraceptivelor şi existenţa caselor de toleranţă“. Condamnarea cea mai vehementă venea din partea catolicilor. În 1921, P.J. Hayes, arhiepiscopul Bisericii Romano-Catolice din New York, a pretins că măsurile contraceptive sunt chiar mai rele decât avortul. „Să curmi o viaţă aflată la început este o crimă îngrozitoare“, a afirmat el, „dar a împiedica venirea pe lume a unei fiinţe noi pe care o doreşte Creatorul este diabolic.“

Controversa a atins punctul critic când Stopes l-a dat în judecată pe medicul catolic Halliday Sutherland, pentru calomnie, în urma criticilor formulate de acesta în cartea Birth Control: A Statement of Christian Doctrine against Neo-Malthusians (Planificare familială: un răspuns al doctrinei creştine împotriva neomalthusienilor). Cum apărătorii lui Sutherland erau susţinuţi financiar de către Biserică, procesul a ajuns să fie perceput de mulţi ca lupta dintre o femeie şi Biserica Catolică.

Acesta este punctul în care Stopes şi-a dezvăluit natura conservatoare. Luările ei de cuvânt din timpul procesului au arătat că nu reprezenta deloc o

ameninţare la adresa decenţei publice, aşa cum căutaseră s-o înfăţişeze adversarii ei. Se opunea avortului şi relaţiilor sexuale în afara căsătoriei. Era fermecătoare şi graţioasă, iar vestimentaţia ei a fost îndelung discutată în presă, opinia generală fiindu-i favorabilă. Cum nu putea fi criticată că-i lipsea buna-cuviinţă caracteristică unei doamne sau că era prea radicală, abaterea atenţiei de la argumentul ei că femeile au dreptul de a-şi controla sarcinile era imposibilă. După un discurs susţinut, ulterior, la Filarmonica din Liverpool, la o întrunire organizată de un angajat al căilor ferate, acesta din urmă i-a scris: „N-aş vrea să ne mai întâlnim, căci mă tem că s-ar putea să mă îndrăgostesc de dumneavoastră – chiar dacă sunteţi o conservatoare –, şi asta pentru că v-am admirat vocea, cutezanţa, modul în care aţi stăpânit publicul […] Permiteţi-mi să vă complimentez pentru elocvenţa şi timbrul vocii dumneavoastră sau, mai degrabă, pentru dulceaţa glasului; în rezonanţa sa este cuprinsă semnificaţia deplină a cuvântului «feminitate».“

Interesul acordat de presă procesului a produs rezultatele la care nu reuşise să ajungă prin eforturile ei anterioare. Cruciada ei pentru planificarea familială a ajuns în atenţia clasei muncitoare. Cărţile i se vânduseră bine, dar cei care-şi permiteau să cumpere cărţi proveneau din clasa de mijloc sau din cea superioară. În mod semnificativ, când Stopes a deschis prima clinică de planificare familială, în 1921, aceasta a fost situată în Holloway, un cartier muncitoresc din nordul Londrei, iar broşurile pe care s-a apucat să le scrie erau adresate săracilor, pentru că, în opinia ei, aceştia reprezentau pătura socială care avea cea mai mare nevoie de implementarea măsurilor de contracepţie. Poziţia exprimată de Stopes era, în parte, că medicii, clericii şi jurnaliştii din clasa de mijloc care i se opuneau erau ipocriţi: rata natalităţii era mai mică în rândul clasei de mijloc decât în rândul clasei muncitoare, ceea ce dovedea că primul segment era conştient de măsurile contraceptive, dar le refuza acest drept păturilor mai sărace ale societăţii. Datorită popularizării procesului în presă, aceste pături au ajuns să cunoască pe scară largă numele şi misiunea lui Stopes. Era chiar amintită în versuri care circulau prin curtea şcolii: „Jeanie, mare cititoare, se tot jură/ Că pe Stopes a buchisit-o,/ Dar cum burta-i pân’ la gură,/ Pe-ntuneric, n-a citit-o.“

Rezultatul procesului a fost o bramburească. Judecătorul i-a dat câştig de cauză lui Sutherland, deşi alta pare să fi fost dorinţa juriului. Hotărârea a fost răsturnată de Curtea de Apel, dar decizia acestei instanţe a fost, la rândul ei,

anulată în urma unui apel înaintat către Camera Lorzilor. Trei dintre cei cinci lorzi care au judecat cazul erau trecuți de 80 de ani, iar verdictul lor a fost „scandalos“, după cum l-a catalogat George Bernard Shaw. Cu toate acestea, în ceea ce privește opinia publică, era evident că argumentele lui Stopes învinseseră. Marele public descoperise și acceptase planificarea familială.

Procesul avea să reprezinte apogeul faimei lui Stopes. Ulterior, a devenit și mai sonoră cu privire la convingerile ei din ce în ce mai reacționare. Planificarea familială era o chestiune rasială, a insistat ea. Rasele inferioare se înmulțeau mult mai repede decât cele superioare, iar situația trebuia inversată, pentru a asigura supraviețuirea pe termen lung a rasei albe. Copiii metiși trebuiau sterilizați la naștere, la fel și femeile inapte să-și îndeplinească datoria de mamă. În chestiuni care țineau de eugenie, Stopes avea viziuni de extremă dreaptă, similare cu cele ale lui Hitler, care, în 1934, a lansat un program de sterilizare obligatorie a „indezirabililor“. Tăria ei de caracter era însoțită de incapacitatea de a-și recunoaște greșelile și de nevoia de a fi elogiată. Își făcea dușmani ușor și a ajuns, curând, să nu-și mai găsească locul în tot mai ampla mișcare de implementare a planificării familiale.

Personalitatea lui Stopes se reflectă în cea a altor radicali de mai târziu, precum Timothy Leary, promotor al utilizării substanțelor psihedelice, sau Julian Assange, un hacker care a deconspirat secretele guvernelor. Toți trei au reușit să supună dezbaterii publice idei care până atunci păreau de negândit. O perioadă scurtă, toți au fost glorificați pentru eforturile lor. Totuși, caracterul unilateral și dimensiunea mesianică a personalității lor i-au îndepărtat de public și au făcut ca numele lor să devină toxice. Alții sunt cei care aveau să fie elogiați pentru activitatea în domenii pe care ei le-au făcut posibile, dar se cere un tip rar de personalitate pentru a cartografia noi teritorii.

Chiar dacă numele Mariei Stopes a ajuns să fie acoperit de oprobriu odată cu trecerea anilor, ea este cea care a adus conceptul de „planificare familială“ în conștiința publicului larg, cum nu mai reușise nimeni înaintea ei. Valoarea sexului, fără a avea ca scop reproducerea, era, în sfârșit, recunoscută.

Era doar un factor dintr-o revoluție mai amplă. Individualismul le pretindea femeilor să-și redefinească atât conștiința de sine, cât și poziția în societate. Rolurile posibile pentru femeile din clasa de mijloc, în afară de cele

tradiţionale, de soţie, de mamă şi de casnică, erau extrem de limitate în lumea patriarhală a imperiilor. În O cameră separată, un eseu publicat în 1929, Virginia Woolf scrie, rememorând: „Am făcut câteva lire scriind adrese pe plicuri, citindu-le doamnelor în vârstă, confecţionând flori artificiale, învăţându-i alfabetul pe copiii de grădiniţă. Acestea erau ocupaţiile de bază accesibile femeilor înainte de 1918“.

Eseul lui Woolf explora relaţia dintre femei şi literatură, întrebându-se de ce nu oferise istoria nici o scriitoare de valoare egală cu Shakespeare. Imaginându-şi că Shakespeare ar fi avut o soră tot atât de înzestrată ca el, Woolf se întreba care ar fi fost soarta acesteia. Concluzia era că sora lui Shakespeare ar fi fost stingherită la fiecare pas de condiţia istorică a femeilor, neavând independenţă financiară şi nici intimitate, limitată fiind de aşteptările rigide ale unei societăţi ierarhice. Apariţia unui geniu printre femei depindea, credea Woolf, de posibilitatea acestora de a ajunge în poziţia în care să beneficieze de o cameră separată, putând să încuie uşa şi să nu fie deranjate de nimeni, şi de un venit personal de 500 de lire pe an (puţin peste 27 000 de lire, în 2015).

Din clipa în care atât bărbaţii, cât şi femeile au ajuns să se elibereze de aşteptările care îi însoţeau încă de la naştere, s-a accentuat şi competiţia pentru cariere satisfăcătoare şi valoroase. Când femeile au fost, însă, încurajate să rămână pe poziţiile anterioare, competiţia a devenit mai puţin acerbă pentru bărbaţi. Woolf a observat această reticenţă de a accepta femeile în profesii care erau, tradiţional, considerate ca fiind specifice bărbaţilor. „Fără îndoială, campania pentru sufragiu se face vinovată pentru această situaţie“, scria ea. „Trebuie să fi declanşat în bărbaţi o dorinţă formidabilă de a se autoafirma. Când cineva se simte provocat, chiar şi numai de câteva femei cu bonete negre, va recurge la represalii, iar dacă nu a mai fost provocat până acum, o va face destul de excesiv.“ După cum vedea Woolf lucrurile, credinţa că jumătatea feminină a omenirii este inferioară le-a întărit bărbaţilor încrederea în ei înşişi şi le-a permis să se dezvolte şi să realizeze lucruri măreţe.

Presiunea ca femeile să-şi asume, în continuare, rolurile tradiţionale a devenit tot mai problematică odată cu răspândirea individualismului. Betty Friedan, scriitoare şi activistă pentru drepturile femeilor, care s-a văzut ea însăşi

obligată să abandoneze cariera jurnalistică după ce căsătoria şi copiii au transformat-o în casnică, a scris despre sentimentul chinuitor de insatisfacţie nedefinită care a ajuns să marcheze vieţile multora dintre casnicele din America, de după cel de-al Doilea Război Mondial. Acesta a fost subiectul cărţii ei din 1963, The Feminine Mystique (Mistica feminină), în care a explorat modurile în care femeile puteau să ajungă să se simtă împlinite şi în afara rolurilor tradiţionale. „Casnicele din America nu sunt nici victimele unei operaţii de lobotomie, nu sunt nici schizofrenice, în sensul clinic al cuvântului. Dar dacă […] imboldul uman fundamental nu constă în căutarea plăcerii sau în satisfacerea unor nevoi biologice, ci în nevoia de a te dezvolta şi de a-ţi atinge întregul potenţial, atunci zilele lor confortabile, goale şi lipsite de scop pot fi, într-adevăr, cauza unui sentiment de groază fără nume.“ Ca indivizi, femeile aveau nevoie să-şi definească un scop care să-şi afle sursa în ele însele, nu în soţii sau în familiile lor.

Aşa cum îl înţelegea Friedan, feminismul căuta „să elibereze atât femeile, cât şi bărbaţii de povara rolurilor sociale“. Ea s-a numărat printre fondatoarele Organizaţiei Naţionale pentru Femei, iar succesul cărţii pe care a scris-o a declanşat un nou val al gândirii şi al activismului feminist. Acceptarea sexualităţii femeilor, în gândirea feministă de după Friedan, a reprezentat doar o latură a unei dezbateri mai ample despre rolul femeilor în era individualismului.

Philip Larkin, poet englez, a datat foarte clar momentul acceptării sexualităţii în cultura britanică. Înainte de acest moment, scria el în poemul său Annus Mirabilis, sexul existase doar ca „Ruşinea care se ivea cam pe la şaişpe ani/Şi care-ncet se întrona asupra-ntregii vieţi“. Momentul când totul s-a schimbat a fost „De când ne-au lăsat să citim Chatterley/Şi puţin înainte de primul album Beatles“. Adică începutul anilor 1960, o vreme în care reportajele de presă despre scandalul Profumo, constând în descoperirea că un ministru avea aceeaşi amantă cu un ataşat al marinei sovietice, reflectau o deschidere sexuală crescândă în rândul publicului britanic. Larkin, trecut fiind de 40 de ani la acel moment, a scris că „împreunarea sexuală a început în o mie nouă sute şaizeci şi trei (deci niţel cam târziu pentru mine)“.

D.H. Lawrence nu a fost un scriitor acceptat sau admirat de critici în timpul

vieţii sale. Romanul său, Amantul doamnei Chatterley, scris în 1928, cu doi ani înainte să moară, a avut de aşteptat multe decenii înainte de a fi lăudat oficial. Iniţial, a fost publicat în ediţie privată sau în versiuni prescurtate, din cauza descrierilor sexuale explicite şi a limbajului şocant. Pentru mulţi, acestea păreau cu atât mai greu de digerat, cu cât erau redate în dialectul rural din Nottinghamshire al lui Mellors, paznicul domeniului familiei Chatterley. „Lasă-mă într-ale mele“, îi spune el doamnei Chatterley după ce au făcut sex. „Îmi placi. Te iubesc când stai întinsă aici. Femeia e un lucru drăgălaş când poţi s-o fuţi adânc şi are pizda bună. Te iubesc, iubesc picioarele tale şi forma lor şi femeia din tine. O, cum mai iubesc femeia din tine. Te iubesc cu ăla şi cu inima. Dar nu mă mai întreba acum.“

Alte încercări de a publica romanul în variantă integrală au dus la procese pentru obscenitate în ţări precum India, Canada şi Japonia. În Statele Unite, senatorul mormon Reed Smoot ameninţase că va citi pasaje din carte cu voce tare în Senat. El declara, în 1930, că Amantul doamnei Chatterley este un roman „Pe deplin reprobabil! Este scris de un om cu o minte bolnavă şi un suflet într-atât de negru, încât ar întuneca până şi negurile iadului!“

Acuzarea britanică, sub Legea publicaţiilor cu caracter obscen, din 1960, la care făcea referire Larkin în poemul său, a fost urmată de încercarea celor de la Penguin Books de a publica romanul în întregime. În timpul procesului, procurorul-şef Mervyn Griffith-Jones i-a întrebat pe juraţi: „Este aceasta o carte pe care v-aţi dori ca soţia sau servitorii dumneavoastră s-o citească?“ Întrebarea a amintit de interogatoriul din timpul procesului pentru calomnie al lui Marie Stopes, din 1923, când expertul în medicină, sir James Barr, a fost întrebat dacă era de părere că acea carte putea fi „citită de tinerii dumneavoastră servitori sau, mai mult, le-aţi da-o rudelor dumneavoastră de sex feminin?“ Acest comentariu nu ieşea prin nimic în evidenţă la acea vreme, dar ţara se schimbase între 1923 şi 1960, iar întrebarea lui Griffith-Jones venea să arate cât de rupte de realitate ajunseseră să fie structurile oficiale britanice. Editura Penguin a fost achitată pentru acuzaţiile de obscenitate, iar, din acel moment, industria editorială a avut libertatea de a publica materiale explicite.

Faptul că remarca ruptă de realitate a lui Griffith-Jones, despre servitori, ajunsese să fie reprezentativă pentru proces se potriveşte, în multe feluri, cu

Amantul doamnei Chatterley. Romanul spune povestea lui Constance Chatterley, tânăra soție a aristocratului lord Clifford Chatterley. Lord Chatterley fusese grav rănit în Primul Război Mondial și s-a întors acasă impotent și paralizat de la brâu în jos. Era ultimul descendent al familiei. Neputința lui de a avea un moștenitor care să ducă mai departe dinastia cântărea greu pe umerii acestuia, pentru că înțelegea lumea după modelul ierarhic de dinainte de Primul Război Mondial. Așa cum îi spune soției sale: „Cred că există o prăpastie, una absolută, între clasa stăpânitoare și cea de jos. Cele două funcții se opun. Iar funcția este cea care determină individul." Pentru Clifford, poziția unei persoane era mai importantă decât cine era sau ce făcea acea persoană. „Aristocrația este o funcție", spune el, „este o latură a destinului. Iar prin mase funcționează o altă latură a destinului. Individul abia dacă mai contează."

D.H. Lawrence a înțeles schimbările care au avut loc în preajma Primului Război Mondial într-un mod în care nu putuseră s-o facă aristocrații ajunși niște indivizi lipsiți de importanță. Deși romanul fusese descris ca o amenințare la ordinea socială, din cauza limbajului sexual explicit, adevărata amenințare erau discuțiile despre incapacitatea celor din înalta societate de a înțelege că erau terminați. Multe romane au încercat să ajungă la un compromis cu schimbarea ireversibilă ce se petrecuse în rândul claselor conducătoare britanice, după Primul Război Mondial, de la Parade's End (Sfârșitul paradei), apărut în 1928, al lui Ford Maddox Ford, până la Mesagerul (1953), al lui L.P. Hartley, dar nici unul nu exprimase aceste lucruri cu atâta francheță ca Amantul doamnei Chatterley. În opinia lui Lawrence, încercările aristocraților de a continua ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat îi transformaseră într-un fel de zombi. Chiar dacă existau din punct de vedere fizic și încă se mișcau, erau cât se poate de morți.

Pentru a scăpa de viața sterilă pe care o ducea alături de soțul ei impotent și aristocrat, doamna Chatterley are o aventură amoroasă cu paznicul domeniului, Oliver Mellors. În ciuda limbajului explicit al lui Lawrence și a naturii relației, care era interzisă din punct de vedere social, legătura celor doi vădea, în fond, același lucru ca în cazul cuplului creștin ideal, descris pe larg în cărțile lui Marie Stopes. Doamna Chatterley avea nevoie să fie împlinită din punct de vedere sexual, pentru a se simți vie în plan fizic, emoțional și spiritual, așa cum spunea Stopes. Această împlinire nu putea să se

înfăptuiască decât prin acceptul comun, al ei şi al lui Mellors, de a se dărui unul altuia în întregime, necondiţionat. Renunţând la individualitatea lor, cei doi reuşesc să dobândească un sentiment al unităţii care se apropie de iubirea spirituală ideală, tema centrală în mare parte din poezia lui Stopes. Ea ar fi fost îngrozită de statutul lor conjugal, dar ar fi înţeles că relaţia dintre Chatterley şi Mellors era plină de iubire, tandreţe şi inteligenţă emoţională – aşa cum nu putea să fie revoluţia sexuală care se prefigura.

Legătura spirituală idealizată, promovată de Stopes şi de Lawrence, nu putea ţine piept valului de individualism care se apropia. O atitudine mai tipică faţă de liberalizarea moravurilor sexuale este întâlnită în opera romancierului american Henry Miller, al cărui prim roman, Tropicul Cancerului (1934), a fost influenţat, după cum menţionam şi înainte, de deschiderea sexuală prezentă în filmul suprarealist al lui Dalí şi Buñuel, Vârsta de aur. Acest roman modernist semiautobiografic prezintă viaţa lipsită de orice ţel a lui Miller, în timp ce cutreieră prin Paris fără bani în buzunar, neizbutind să-şi scrie marele roman. La fel ca Ulise şi Amantul doamnei Chatterley, scrierea a fost adeseori acuzată de obscenitate înainte de 1964, când Curtea Supremă a SUA a decis că are valoare literară şi că poate fi publicată liber.

Tropicul Cancerului reprezintă puntea de legătură dintre romanele moderniştilor de început şi scriitorii generaţiei Beat şi existenţialişti care au urmat. În timp ce metoda monologului şi dezinteresul pentru o intrigă anume ne aminteşte de Joyce, nihilismul şi centrarea pe sine a personajului principal sunt mai apropiate, din punct de vedere emoţional, de Sartre sau Kerouac. Miller scrie dintr-o perspectivă profund mizantropă. „Oamenii sunt precum gheaţa“, ne anunţă el numaidecât, în carte. După cum explică Anaïs Nin în prefaţă: „Aceasta este o carte care, dacă ar fi posibil aşa ceva, ne-ar putea reda apetitul pentru realităţile fundamentale. Nota predominantă este aceea a amărăciunii, a amărăciunii pure. Dar scrierea este străbătută şi de o extravaganţă sălbatică, de o veselie nebunească, de vervă, de entuziasm, aproape de delir pe alocuri.“ Acest delir este cel care a făcut din Tropicul Cancerului o carte importantă, mai ales în ochii generaţiei Beat. Însă, după cum ne avertizează Nin, tonul preponderent este unul rece.

În ciuda unor epifanii ocazionale, precum cea declanşată de lipsa conştiinţei de sine în cazul unei prostituate pariziene, Miller nu este interesat să

romantizeze legătura spirituală. Relaţiile sexuale pe care le descrie el sunt motivate mai mult de furie şi de dezgust, decât de iubire şi de afecţiune. Doamna Chatterley ar fi fost profund dezamăgită de performanţa lui Miller, ca amant. După ce face sex cu Elsa, camerista gazdei lui, Miller constată: „Într-un fel, îmi pare al naibii de rău pentru ea, şi totuşi, mă doare undeva“. Este o replică demnă de inteligenţa emoţională şi de lipsa de conştiinţă de sine a unui adolescent. Pentru Henry Miller, sexul nu însemna decât ceea ce-şi dorea el. Nevoile partenerei nu erau deloc importante. Iniţial, se gândise să-şi denumească romanul Crazy Cock (Mădularul nebun).

Revoluţia sexuală pe care şi-o dorea Miller a ajuns în atenţia publicului larg în 1960, odată cu apariţia pilulei contraceptive, acest lucru facilitând şi eficientizând contracepţia. Pentru că anii 1960 elogiau amorul liber şi sunt asociaţi cu marşuri măreţe pentru drepturile civile sau ale homosexualilor, pentru vegetarianism şi ecologism, se presupune că aceasta a fost, totodată, şi perioada eliberării femeilor, însă nu este adevărat.

Mişcarea feministă din anii 1970 a fost necesară, în parte, şi din cauza modului în care fuseseră tratate femeile în anii 1960. Acestea jucaseră un rol important în revoluţia hippy şi susţinuseră cu entuziasm climatul sexual relaxat, însă, pe scară largă, erau privite, de ambele sexe, ca secunzi ai bărbaţilor. Femeile care urmau un drum al lor, precum artista japoneză Yoko Ono, erau privite cu suspiciune.

Într-o perioadă în care standardele culturale condamnau orice formă de îngrădire a individualităţii celuilalt, bărbaţii nu ezitau în a considera femeile obiecte de care puteau dispune după bunul plac. Bob Weir, solistul trupei Grateful Dead, confirma acest lucru în Jack Straw, un cântec lansat în 1971: „Femeia şi vinul se împart cu prietenii“. La fel cum, în cântecul In the Summertime, din 1970, un imn închinat şofatului sub influenţa alcoolului, trupa Mungo Jerry sfătuia: „Dacă ta-su e bogat, scoate-o în oraş/Dacă ta-su e sărac, fă-ţi de cap cu ea“.

Programele televizate britanice din anii 1960 şi 1970 arată cât de normală era ideea că femeile sunt nişte obiecte, cel puţin în viziunea producătorilor de comedii sau de emisiuni de divertisment simpliste. O metaforă comună era aceea a unui bărbat mai în vârstă, cu o dorinţă sexuală intensă, care umbla după una sau mai multe femei tinere, într-o goană prelungită. Acest lucru era

considerat amuzant, deşi faptul că femeile fugeau demonstra că le era teamă şi că nu-şi dădeau consimţământul. Un exemplu similar găsim şi în versiunea din 1965 a serialului ştiinţifico-fantastic Doctor Who, produs de BBC. Doctorul (William Hartnell), care călătoreşte în timp, se afla în Roma antică, unde îl vede pe împăratul Nero urmărind o femeie cu intenţia de a o viola. Doctorul, fără să-şi dea seama că femeia era însoţitoarea lui, Barbara, zâmbeşte dispreţuitor şi face abstracţie de incident, dând a lehamite din mână. Imaginea „femeii urmărite“ s-a împământenit atât de mult, încât comici precum Benny Hill au putut s-o combată inversând rolurile, bărbatul mai în vârstă devenind, aşadar, cel urmărit de tinerele femei. Asta nu schimba cu nimic faptul că, în parodiile lui Benny Hill, tinerele femei arareori vorbesc şi sunt acolo doar ca să li se facă ochi dulci, să fie curtate şi să se dezbrace.

Nu e exclus ca limita de jos a transformării femeii în obiect, de la începutul anilor 1970, să fi fost reprezentată de cântecul Rape (Viol), al lui Peter Wyngarde. Acesta a fost un actor faimos, cunoscut pentru rolul său de afemeiat din serialul Jason King. Cu păr înfoiat, mustaţă lunguiaţă şi haine viu colorate, Jason King a fost cel după care s-a inspirat Mike Myers pentru personajul său de comedie, Austin Powers. Wyngarde a semnat un contract cu casa de discuri RCA şi a scos un album în 1970. Albumul includea şi un cântec în care acesta descria diferitele forme de plăcere simţite în urma violării unor femei de etnii diferite, toate pe fundalul unei muzici uşoare întretăiate de ţipete de femeie. Era un cântec lansat de o importantă casă de discuri şi interpretat de o celebritate aflată la apogeul carierei sale. Acest lucru scoate în evidenţă cât de diferiţi au fost anii 1970 faţă de prezent şi, de fapt, faţă de restul istoriei.

Imaginea femeilor din această perioadă e unică prin faptul că extrema lor transformare în obiect stă în centrul culturii populare, în timp ce abuzul sexual, deşi prezent din plin, era ascuns. Prin prisma vechilor structuri ierarhice de putere, bărbaţii influenţi puteau să facă abuz de poziţia lor, fără să existe pericolul punerii lor sub acuzare sau să fie supuşi cenzurii publice.

La începutul anilor 1970, multe dintre structurile de putere ale secolelor trecute erau încă prezente, existând, însă, într-o cultură individualistă unde femeile puteau fi zugrăvite ca nişte obiecte lipsite de reacţie. Într-o astfel de societate şi în interiorul acestor structuri, reţele instituţionalizate de prădători

sexuali puteau să înflorească în voie. Amploarea abuzului faţă de copii la scară largă, în cadrul structurilor oficiale britanice, abia începe să iasă la iveală, gruparea activistă Paedophile Information Exchange, fondată în 1974 şi finanţată de Ministerul de Interne, furnizând indicii asupra acestei situaţii. Abuzul faţă de copii înfăptuit de o mare parte a membrilor Bisericii Catolice era un fapt în multe ţări, dintre care Irlanda, Statele Unite şi Canada au insistat cel mai mult asupra investigării publice a acestei perioade tenebroase din istorie.

Este evident că reţelele de pedofili protejate instituţional nu erau preocupate de ideea de consimţământ. Aceşti oameni nu erau interesaţi de impactul avut asupra victimelor. Viaţa sexuală pe care o urmăreau ei era cu totul diferită de legătura spirituală pe care o căutau Marie Stopes şi D.H. Lawrence.

Acestea sunt cazuri extreme, dar există un tipar aici. De la pedofilii din rândurile Vaticanului şi din cadrul structurilor oficiale britanice până la atitudinea muzicienilor şi a celor din industria divertismentului, revoluţia sexuală din anii 1960 a fost înţeleasă, adeseori, din perspectiva individualismului: ia ce vrei, doar interesele tale contează. Oamenii erau, în sfârşit, liberi să ducă o viaţă împlinită din punct de vedere fizic, dar concentrarea pe sine i-a făcut pe mulţi să aleagă sexul şi atât, lipsit de sentimente.

Dintre toate textele feministe importante care au apărut în acest context, cel care a avut cel mai mare impact a fost Femeia eunuc, scris de australianca Germaine Greer. Publicată în 1970, cartea s-a vândut în milioane de exemplare şi a fost tradusă în 11 limbi. Un amestec de polemică şi cercetare academică, scrisă cu mai mult umor şi într-un limbaj mai simplu decât multe alte texte feministe, cartea a fost primită cu entuziasm şi a devenit rapid un bestseller.

Greer era de părere că direcţia pe care o lua revoluţia sexuală nu era în beneficiul femeilor. „Sexul trebuie să fie eliberat de confruntarea dintre cei puternici şi cei lipsiţi de putere, dintre cei ce stăpânesc şi cei ce sunt stăpâniţi, dintre ceea ce are şi ceea ce nu are conotaţii sexuale, pentru a deveni o formă de comunicare între oameni care să dea dovadă de tărie, dar şi de blândeţe şi

de tandreţe“, scria ea. Alternativa era sexualitatea găunoasă a acelor vremuri, ducând la „o lipsă de comunicare fără precedent, la o singurătate nemaiîntâlnită“.

Titlul cărţii atestă faptul că, deşi femeile fuseseră transformate în obiecte mai mult ca oricând, nu erau văzute totalmente ca obiecte sexuale. Erau asemenea păpuşilor Barbie, trebuiau să fie drăguţe şi pasive, fără organe genitale proprii. „Femeia este considerată un obiect sexual destinat uzului şi aprecierii de către alte fiinţe sexuale“, scria Greer. „Sexualitatea acesteia este negată şi denaturată, fiind interpretată ca pasivitate. Vaginul este înlăturat din reprezentările feminităţii.“ Betty Friedan avea păreri similare. „Eliberarea sexuală este un termen impropriu, dacă-i refuză femeii statutul de persoană“, spunea ea. „Primul val al aşa-zisei eliberări sexuale din America, când femeile erau obiecte sexuale pasive, nu a reprezentat cu adevărat o eliberare. Pentru ca şi bărbaţii şi femeile să se bucure de o descătuşare autentică, nici unul dintre aceştia nu trebuie să fie redus la un rol pasiv.“

Greer susţinea că următorul pas, pentru femei, era să-şi recunoască valoarea inerentă şi să devină fiinţe sexuale depline. Acest lucru le-ar oferi „eliberarea de condiţia de obiect supus privirii“. Ar fi şi un dar minunat pentru bărbaţi, observa ea.

Mişcarea pentru eliberarea femeilor, care fusese iniţiată de cartea lui Friedan, The Feminine Mystique, a ajuns în prim-planul conştiinţei publice odată cu succesul cărţii lui Greer. Odată cu apariţia sufragiului universal, feminismul a fost lăsat la o parte, dreptul la vot al femeilor nedovedindu-se, însă, soluţia magică la care sperase primul val de feministe. Posibilitatea de a acorda un vot o dată la patru sau cinci ani s-a dovedit o metodă ineficientă, când venea vorba de confruntarea cu inechitatea instituţionalizată. În multe privinţe, egalitatea dintre sexe, în special egalitatea salarială, refuza cu încăpăţânare să se materializeze. Acest lucru e valabil chiar şi acum, în 2015, mişcarea de eliberare a femeilor făcând însă paşi importanţi din multe puncte de vedere. Transformarea femeii în obiect, din anii 1970, nu mai este acceptată în prezent.

Scriitori precum cei de până acum ne fac să înţelegem că nu avem o cultură

atât de sexuală cum credem. În general, lipsește inteligența emoțională de care este nevoie pentru o relație care anulează individualitatea, adică acea relație deplină și devotată, pentru care pledează Stopes, Lawrence și Greer. În ciuda faptului că sunt mulți sâni la vedere, cultura sexuală e lipsită de comuniune, având de-a face, în cadrul ei, mai mult cu masturbarea, decât cu sexualitatea. Se poate ca Philip Larkin să se fi înșelat când a scris că „împreunarea sexuală a început în o mie nouă sute șaizeci și trei (deci nițel cam târziu pentru mine)“. Este posibil ca, la nivel cultural, să mai avem încă de așteptat.

11. Adolescenți. Wop-bom-a-loo-mop-a-lomp-bom-bom

Tutti Frutti, cântecul lansat de Little Richard în 1955, începea cu un strigăt: „Wop-bom-a-loo-mop-a-lomp-bom-bom!“, urmat imediat de tobe, de muzica a două saxofoane și de lovituri puternice pe claviatura pianului. Având 25 de ani, Little Richard era un spălător de vase dintr-un orășel sărac din Georgia, dar, prin melodia lui, se înfățișa lumii, cu frizura sa ieșită din comun și cu o atitudine pe măsură, ca o adevărată forță a naturii. Nimeni nu mai exprimase, până atunci, o asemenea vitalitate.

Era, din punct de vedere cultural, un an zero. Cuvintele fără sens erau ceva obișnuit în muzică, dar, când Little Richard striga „Wop-bom-a-loo-mop-a-lomp-bom-bom!“, ne găseam în fața a ceva complet diferit de acel „Bibbidi-Bobbidi-Boo“ cântat de Perry Como. Cântecul durează puțin peste două minute, dar impactul pe care l-a avut își prelungește ecourile până în ziua de azi. Când revista MOJO a alcătuit topul primelor „100 de melodii care au schimbat lumea“, Tutti Frutti nu avea cum să fie altundeva decât pe locul întâi.

Rock’n’rollul cunoscuse deja o dezvoltare graduală de-a lungul a câteva decenii, fiind adânc înrădăcinat în muzica din sudul Statelor Unite, în genuri precum RnB, jazz, country și blues. Ca fenomen cultural, era produsul exploziei de energie adolescentină care se făcuse simțită la mijlocul anilor 1950. Această muzică se adresa, în mod clar, adolescenților albi care aveau bani de cheltuială și dorința de a se emancipa și de a se distra. A încurajat utilizarea chitarei electrice și apariția single-urilor pe discuri de vinil cu diametru de 18 cm și viteză de redare de 45 rpm, lansate de Radio Corporation of America în 1949.

Cenzorii din televiziune au cerut ca Elvis să fie filmat numai de la talie în sus, pentru că simpla sa apariție emana sexualitate. „Rock’n’rollul [este] o

barbarie stridentă, aflat într-o competiţie deliberată cu idealurile estetice ale junglei“, afirma anuarul Encyclopaedia Britannica din 1956. Sintagma „rock’n’roll“ în sine fusese utilizată, la început, în primele decenii ale secolului XX, atât ca eufemism pentru actul sexual, cât şi pentru a descrie valurile de fervoare spirituală care-i cuprindeau pe enoriaşii negri în timp cântau în biserici.

Această muzică era o expresie a extazului, fiind, aşadar, simultan erotică şi spirituală. Dimensiunea sexuală era vizibilă în versuri. Primul lucru pe care-l aflăm despre eroina melodiei Good Golly, Miss Molly, a lui Little Richard, e că „fetei chiar îi plăcea să se frece“. Dar sexualitatea era la fel de evidentă şi dincolo de versuri, infuzată chiar în linia melodică. FBI-ul a desfăşurat o anchetă, care s-a întins pe doi ani, în baza piesei rock Louie Louie, a celor de la The Kingsmen. Voia să descifreze versurile nedeslușite, dar inofensive. În cele din urmă, LeRoy New, achetatorul FBI, a decis că versurile erau în regulă, dar că muzica în sine era lascivă și obscenă. A descris melodia ca fiind „un amestec dezgustător de chitare dezacordate, ritmuri tribale insuportabile și zăngănit de cimbale“, dar a recunoscut că legile care incriminau obscenitatea „nu acopereau și sunetele scabroase“.

Cele mai bune albume produceau senzaţia unei revelaţii şi a unei comuniuni directe, netrecute prin filtrul constrângător al medierii clericale, şi recunoşteau omniprezenta sexualitate hormonală a adolescenţilor. Rock’n’rollul anilor 1950 şi muzica rock care i-a urmat produceau senzaţia unei bucurii nedefinite şi dorinţa de a împărtăşi acea experienţă cu aleasa inimii. Refrenul piesei The Wagon, a trupei americane Dinosaur Jr, sintetizează această senzaţie în două cuvinte: „Iubito, uaueee“.

Little Richard era un bărbat negru, bisexual, care se îmbrăca în haine femeieşti şi se machia, reprezentând o adevărată provocare pentru generaţia în vârstă şi conservatoare. Totuşi a făcut ceva eforturi pentru a atenua dimensiunea sexuală a creaţiilor sale. Într-una din primele variante ale versurilor piesei Tutti Fruti, putea fi găsit următorul sfat util, la care a renunţat, în forma finală: „Tutti Frutti, un frecuş ca lumea/Când nu intră, nici n-o îndesa/Unge-o cu ceva, s-alunece uşor“. Dar Little Richard avea şi o latură spirituală. A renunţat la rock’n’rollul laic, făcându-se pastor, după ce a fost profund afectat de vederea unei mingi de foc de un roşu aprins, care a

traversat cerul în timpul unui concert din Australia, în 1957. E aproape sigur că mingea de foc era satelitul Sputnik 1.

La sfârşitul anilor 1950, mai multe evenimente fără legătură între ele au conspirat pentru a scoate din scenă aproape întreaga primă generaţie a rock'n'rollului. Little Richard a dezertat, alăturându-se Bisericii, Elvis Presley s-a înrolat în armata SUA, Jerry Lee Lewis era prins într-un scandal, după ce se căsătorise cu verişoara sa în vârsta de 13 ani, iar Chuck Berry a fost arestat pentru că a trecut graniţa statală cu o fată de 14 ani. Procesul avea să se întindă pe o perioadă de doi ani, până în 1962, când a fost condamnat la închisoare. Mai tragic, un avion de mici dimensiuni, având-i la bord pe Richie Valens, The Big Bopper şi pe Buddy Holly, s-a prăbuşit în Iowa, pe 3 februarie 1959, ducând la moartea pilotului şi a celor trei muzicieni. Evenimentul avea să fie imortalizat în cântecul lui Don McLean, American Pie, prin referinţa la „ziua în care a murit muzica".

Această pierdere subită a celor mai multe dintre figurile majore ale unei mişcâri artistice era un eveniment fără precedent şi predomina impresia că „nebunia" rock'n'rollului nu mai putea fi reînviată. Dar circumstanţele care facilitaseră noua cultură a adolescenţilor nu se schimbaseră şi a apărut o altă generaţie de trupe, care a acoperit golul. Muzicienii anilor 1960 au reuşit să dezvolte muzica rock într-un mod care părea de neconceput în anii 1950. Nepremeditatul efect de „pârjolire a pământului", provocat de dispariţia primei generaţii, a creat, într-adevăr, un sol extrem de fertil.

Keith Richards, chitaristul formaţiei The Rolling Stones, îşi începe autobiografia cu o dispută avută în 1975 cu poliţia din Arkansas. Richards recunoaşte că ştia că nu ar fi trebuit să rişte o trecere cu maşina prin Centura Bibliei, aşa cum este cunoscută regiunea sudică a Statelor Unite. Faptul că membrii trupei Rolling Stones primiseră viză pentru a putea merge în turneu declanşase controverse, mai ales din cauza cazierului lui Richards pentru posesie şi consum de droguri. Avocaţii formaţiei îl avertizaseră că poliţiştii sudişti ardeau de nerăbdare să-l aresteze. Cu toate acestea, Richards a ales să ignore pericolul şi a pornit la drum cu un Chevrolet Impala galben nou-nouţ, atât de ticsit de marijuana, amfetamine, mescalină şi cocaină, încât i se părea exagerat până şi lui.

Richards a fost tras pe dreapta și dus la o secție de poliție din orășelul Fordyce, unde a început disputa legală. În timp ce presa și avocații începeau să sosească, poliția solicitase unui judecător acordarea permisiunii legale de a deschide o valiză cu cocaină pe care o găsiseră în portbagajul mașinii. Între timp, Richards făcea tot posibilul pentru a scăpa și a distrage atenția de la drogurile ascunse asupra sa, în pălărie și în portierele mașinii. Ar fi putut să-și înceapă cartea cu o anecdotă despre succesul și faima trupei The Rolling Stones sau despre profunda sa dragoste de-o viață pentru bluesul american. În schimb, și-a început povestea cu acest conflict avut cu structurile legale conservatoare.

După cum subliniază chiar el, nu avea nevoie să aibă atâtea droguri asupra sa. Se dezintoxicase pentru turneu și, „la acea vreme, nu consumam droguri puternice". Ar fi fost mult mai sigur să-și aducă drogurile pe care le voia odată cu restul echipamentului trupei. Deși știa cât de periculos va fi și fără să fi fost nevoie să facă asta, și-a umplut mașina cu substanțe ilegale și a mers așa prin Arkansas. În filmul Sălbaticul, care a avut premiera în 1955, tânărul motociclist interpretat de Marlon Brando e întrebat: „Johnny, împotriva a ce te răzvrătești?" „Care e oferta?", reacționează el. Era asemenea personajului lui James Dean care dă și titlul filmului lansat în același an, un rebel fără cauză. Atitudinea lor e redată în filmul Îngerii morții, un film de categoria a doua, apărut în 1966, într-o conversație dintre un preot mai în vârstă și un tânăr nonconformist jucat de Peter Fonda. „Ce vreți voi, mai exact?", întreabă preotul. „Vrem să fim liberi, vrem să fim liberi să facem ceea ce vrem să facem", răspunde Fonda. „Vrem să fim liberi să ne plimbăm cu motoarele fără să se ia nimeni de noi. Și vrem să bem și să ne simțim bine. Asta vom face. Ne vom simți bine. Vom da o petrecere."

Richards avea aceeași atitudine, pe care a rezumat-o când a afirmat: „Era necesar să facem ceea ce voiam să facem". Aici se manifestă sinele freudian, răsunător și fără inhibiții, fără să-i pese de societate sau de oricine altcineva, cu excepția lui însuși. Ar fi fost ușor să găsești argumente valide din punct de vedere intelectual împotriva unei astfel de atitudini, dar asta nu schimba faptul că individualismul lipsit de repercusiuni te făcea să te simți grozav.

În perioada lor de apogeu, de la mijlocul anilor 1960 și începutul anilor 1970, The Rolling Stones simbolizau spiritul tinerilor rebeli. Erau „băieții răi", un

grup periculos de depravaţi, contrastând cu imaginea celor de la The Beatles, care se adresau întregii familii. Ei personificau individualismul fără inhibiţii, aflat în conflict cu autoritatea socială scorţoasă, într-un fel şi prin procesele ultramediatizate de după arestarea lui Mick Jagger, Keith Richards şi Brian Jones pentru posesie şi consum de droguri. Cunoscut pentru capacitatea sa de a supravieţui unor cantităţi excesive de narcotice, Keith Richards devenise un zeu al rockului. Pentru tinerii care ascultau muzica trupei în anii 1960, The Rolling Stones reprezentau libertatea fără consecinţe.

În cântecele lor, cei de la The Rolling Stones vorbeau adeseori despre a dori, a pretinde sau a vrea. Mick Jagger cânta despre faptul că „nu poţi obţine întotdeauna ceea ce vrei“ sau despre faptul că „(nimic nu-mi oferă nici o) satisfacţie“. Să facem o comparaţie cu muzica celor de la The Beatles. Această atitudine apare relativ rar în cântecele lor. Când apare, însă, în cântece precum I Wanna Hold Your Hand sau I Want to Tell You, are în vedere, mai degrabă, dorinţa de contact uman, şi nu e o simplă pretenţie. Deşi I Wanna Be Your Man, cântecul pe care The Beatles l-au scris pentru The Rolling Stones, era o pledoarie pentru contactul uman, era una exprimată mai direct, mai ostentativ decât în alte cântece ale acestora. După cum afirma Richards, „[cântecul] ne era adresat nouă în mod deliberat. [The Beatles] sunt compozitori, încearcă să-şi vândă cântecele, piesa e un fel de Tin Pan Alley şi s-au gândit că ar fi potrivită pentru noi.“

The Rolling Stones urmau, în mod conştient, tradiţia filosofică a lui „fă ce vrei“, propusă de Alesteir Crowley şi de Ayn Rand. Au folosit simbolistica satanică în cântece precum Sympathy for the Devil şi albume ca Their Satanic Majesties Request. Sunt cunoscuţi pentru mercantilismul lor nerușinat, vizibil în preţul ridicat al biletelor, pentru admiraţia lui Mick Jagger faţă de Margaret Thatcher şi pentru felul în care avocaţii lor au căutat să obţină drepturi de autor pentru Bitter Sweet Symphony, a trupei The Verve, pe motiv că aceştia folosiseră în mod excesiv o bucată dintr-o melodie ce fusese atribuită celor de la The Rolling Stones. Din punct de vedere muzical, erau fideli principiului conservator, neîndepărtându-se de tradiţia bluesului preferat de Richards şi nevizând direcţii experimentale. Mulţi au fost surprinşi când William Rees-Mogg, cunoscut redactor cu viziuni de dreapta al cotidianului The Times, i-a susţinut pe The Rolling Stones în timpul procesului pentru posesie şi consum de droguri, printr-un articol

intitulat, memorabil, „Cine trage un fluture pe roată?“. Poate că Rees-Mogg și The Rolling Stones nu erau atât de diferiți din punct de vedere politic, așa cum am putea crede.

Dacă atitudinea trupei The Rolling Stones se reduce la „vreau“, atunci care este filosofia trupei The Beatles? Aceasta a fost exprimată cât se poate de clar în momentul apariției lor la Our World, prima emisiune de televiziune cu audiență globală, realizată în 1967, care a fost transmisă în 36 de țări și urmărită de 400 de milioane de oameni, emisiune care celebra lansarea unui grup de sateliți de comunicații. The Beatles au interpretat un nou cântec, scris special pentru ocazie, numit All You Need is Love. Cariera lor a început cu piese precum She Loves You și Love Me Do și s-a încheiat cu Paul McCartney cântând despre faptul că dragostea pe care o primești este egală cu dragostea pe care o dăruiești.

Dacă membrii trupei The Rolling Stones erau preocupați de dorință, The Beatles erau preocupați de dragoste. Asta nu înseamnă că The Beatles erau împotriva bogățiilor materiale. Atitudinea lor față de bani este exprimată în cântecul denigrator Taxman sau prin spusele atribuite, de obicei, lui Paul McCartney, când el și John Lennon se așezaseră la masă hotărâți să scrie „cântecul ce ne va aduce o piscină“. Însă, judecând după mesajele albumelor, lucrurile materiale nu reprezentau o grijă principală în filosofia trupei The Beatles.

Ideea că „nu ai nevoie decât de dragoste“ a fost produsul contraculturii hippy, de la mijlocul până spre sfârșitul anilor 1960, și a fost puternic influențată de atracția trupei pentru LSD și alte droguri psihedelice. LSD nu oferea nimic celui care-l consuma, însă amplifica tot ceea ce exista deja. Această experiență nu era întotdeauna plăcută, așa că era nevoie să te asiguri că împrejurările în care consumai drogul, așa-zisa „stare de spirit și ambianță“, erau favorabile și pozitive. Însă hipioții erau pregătiți să-și asume acest risc, fiindcă ei considerau că drogul îți oferă o perspectivă asupra lumii plină de inspirație și de satisfacții.

Una dintre problemele acestui drog era că persoanele care-l consumau găseau, ulterior, că e din cale-afară de dificil să descrie sau să explice schimbarea de perspectivă pe care o experimentaseră. LSD-ul e foarte diferit de droguri precum cocaina sau alcoolul, care inspiră la izolare și consolidează

individualismul. Poate că singurul lucru pe care-l putem afirma cu certitudine despre conștiința sub influența psihedelicelor este că e cu totul diferită de viziunea individualistă a lui „vreau“. Cu toate că The Rolling Stones au avut o scurtă perioadă psihedelică inspirată de LSD, care i-a făcut să lanseze cântecul, din 1967, We Love You, câteva luni mai târziu au scos albumul Their Satanic Majesties Request.

LSD-ul îi făcea pe cei care-l consumau să se perceapă nu doar ca pe o entitate individuală, independentă și izolată, ci și ca pe o parte integrantă din ceva mai mare. Însă ceea ce însemna acest ceva mai mare s-a dovedit complicat de explicat, hipioții ajungând să vorbească, vag, despre „legături“ și despre „un tot unitar“. Din acest punct de vedere, se asemănau cu moderniștii care încearcă să găsească un limbaj prin care să comunice o perspectivă nouă, mai cuprinzătoare. Hipioții s-au îndreptat spre religiile orientale, despre care auziseră de la poeții americani ai generației Beat, precum Allen Ginsberg, și de la scriitorii englezi, precum Aldous Huxley și Alan Watts. Au încercat să-și descrie experiențele prin termeni preluați din budism și hinduism, însă nici una dintre vechile metafore nu era pe deplin satisfăcătoare, în era tehnologică modernă. Oricât de vag și de simplist ar fi părut, pentru a-și descrie experiența era mai ușor să recurgă la acea emoție universală și lipsită de individualitate: dragostea. Acesta e motivul pentru care perioada de înflorire a culturii psihedelice din 1967 a devenit cunoscută ca „Vara dragostei“.

Emoția dragostei reprezintă un act de identificare personală cu altcineva, când conștientizarea celuilalt este atât de copleșitoare, încât orice iluzie de separare dintre cei doi se năruiește. Există un motiv întemeiat pentru care expresia biblică desemnând dragostea fizică este „a cunoaște“ pe cineva. Astfel, înțelegem că este ceva cu totul diferit de individualismul izolaționist care predominase de-a lungul secolului. Însă nu putem spune că este un principiu organizațional ușor de extins, care să poată fi pus imediat în practică într-o societate luată ca întreg.

De-a lungul celor două secole anterioare, creștinismul făcuse tot posibilul să promoveze dragostea. Biserica le cerea enoriașilor să iubească, prin porunci precum „iubește-ți aproapele“, ca și cum acest lucru ar fi fost echitabil sau posibil. Dar să le ceri oamenilor să iubească era la fel de realist ca a le cere să nu iubească. Dragostea nu funcționează astfel, iar tehnica aceasta nu inspiră

încredere în Biserică, deşi aşa părea să creadă Biserica. Nu putem să nu remarcăm faptul că tendinţele mai individualiste ale creştinismului american, care a dat tonul decăderii congregaţiilor pe plan global, puneau mai puţin accent pe învăţăturile iniţiale despre dragoste şi dreptate socială ale acestei religii.

Cultura hippy a dragostei a fost compromisă în anii 1970 şi 1980 de cultura cocainei, care stimula egoul. Încercările de a descrie o perspectivă neindividualistă au fost respinse, pe motiv că această stare ar fi fost declanşată de droguri şi, deci, era falsă. Încercările nesigure ale hipioţilor de a descrie noua lor stare de conştiinţă fuseseră prea vagi şi lipsite de substanţă, pentru a supravieţui acestor atacuri, fiind catalogate de către punkişti drept eşecuri jenante. Cu toate acestea, de-a lungul deceniilor ce au urmat, multe dintre ideile lor au ajuns în prim-planul cultural.

Pentru a înţelege de ce a fost îmbrăţişată ideea de individualism în secolul XX, o modalitate ar fi să faci un copil şi să-l creşti până la adolescenţă.

Când e mic, copilul îşi acceptă locul în ierarhia familiei, dar, odată ajuns adolescent, se detaşează de grupul din care face parte şi se concentrează asupra lui. Fiecare incident şi fiecare conversaţie ajung să fie filtrate prin prisma omniprezentei preocupări de sine: „Dar cu mine cum rămâne?“ Chiar şi cel mai iubitor şi mai grijuliu copil va manifesta egoism şi obsesie de sine. Preocupările celorlalţi devin neimportante, din prisma lor, şi încercările de a evidenţia acest lucru sunt respinse prin argumentul universal: „Nu este corect!“ Există o bază neurologică pentru această schimbare. Experţii afirmă că adolescenţii sunt mai conştienţi de sine şi mai autoreflexivi decât copiii care nu au ajuns la vârsta pubertăţii.

Poate că Alesteir Crowley intuise bine afirmând că epoca patriarhală ajunsese la sfârşit şi că „al treilea eon“ în care intrăm va fi o perioadă „a copilului încununat şi biruitor“. Înflorirea individualismului în secolul XX semăna izbitor cu perspectiva adolescentină.

Nu ar trebui să considerăm că schimbările de comportament ale adolescentului sunt nişte simple obrăznicii sau răzvrătiri. În această etapă a

adolescenței, se conturează identitatea de adult a copilului, iar această izolare interioară pare a fi o parte importantă din proces. Dar ceva din cultura de la mijlocul până spre sfârșitul secolului XX s-a armonizat cu acest proces într-un mod în care nu o mai făcuse până atunci. Parțial, acest fapt a fost rezultatul demografiei, generația baby boom de după război fiind foarte numeroasă. Adolescenții au fost aduși în prim-plan și, pentru prima dată, denumiți astfel. Cuvântul „adolescent“ a fost inventat în anii 1940. Este surprinzător să constatăm că, asemenea cuvintelor „genocid“ sau „rasism“, acest termen nu existase înainte.

S-a produs, astfel, o ruptură între generații. Populația mai vârstnică, a părinților și a bunicilor, trăise în perioada celui de-al Doilea Război Mondial. Își văzuseră prietenii și familia murind, știau că tot ceea ce prețuiau atârna de un fir de ață și nu puteau privi spre viitor cu nici un fel de certitudine. Însă, pentru copiii lor, lumea era un loc cu totul diferit și aceștia se raportau la ea ca atare. Începuse lunga perioadă a boomului economic global, perioadă care a durat de la sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial până în anii 1970. Existau joburi pentru cei care voiau să muncească și, deci, oamenii aveau bani de mașini, radiouri și bunuri de consum. Cu excepția recrutărilor pentru războaiele din alte țări, precum cel din Vietnam, adolescenții postbelici nu se aflau sub amenințarea gloanțelor. Nu aveau nici un motiv să-și facă griji cu privire la următoarea masă. Acest lucru era valabil în special în Statele Unite, care nu fuseseră distruse de război și nu trebuiau să reconstruiască nimic. Reprezentau un peisaj vast plin de resurse naturale, în stadiul de început al unei ere de aur. Adolescenții se simțeau bine, atâta vreme cât bătrânii cu vederi învechite își țineau rigiditatea pentru ei și-i lăsau în pace.

Adolescenții erau renumiți pentru violență și delincvență juvenilă. În ochii generației mai vârstnice, aceștia erau preocupați doar de satisfacția personală, în detrimentul oricărui scop mai măreț. Din perspectiva adolescenților, vechea generație era blocată în trecut și irelevantă în contextul epocii moderne. Pur și simplu, nu înțelegeau. După cum spuneau hipioții în anii 1960, „să nu ai încredere niciodată în cineva care a trecut de 30 de ani“. Ruptura dintre generații a fost marcată de o schimbare abruptă în vestimentație. La bărbați, costumele, cravatele și pălăriile, ce reprezentaseră ținuta masculină de-a lungul multor generații, au fost înlocuite cu tricouri, blugi și tenișI, care erau mai lejere. Dacă îi arătai unui adolescent, de la

sfârşitul secolului XX, o poză cu un modernist, îl categorisea drept un nene plicticos. Se poate ca modernistul acela să fi fost mult mai rebel, mai periculos şi mai nesupus decât adolescentul, însă părul aranjat şi costumul din trei piese constituiau un motiv suficient ca să-l privească dezaprobator. În definitiv, ce-ar fi putut să-i înveţe vechea cultură despre viaţă pe adolescenţii din a doua jumătate asecolului XX?

Cultura tinerilor din anii 1950 a facilitat apariţia unei contraculturi. Aceasta nu se definea prin ceea ce era, ci prin ceea ce nu era, pentru că scopul ei era să fie o alternativă la curentul vremii. Au existat mereu contraculturi de-a lungul istoriei, de la adepţii lui Socrate până la mişcarea daoistă şi cea sufistă, însă natura extrem de individualistă a perioadei de acum era un ecosistem perfect pentru apariţia, dezvoltarea şi dezlănţuirea unei mişcări opuse.

Istoricul Ken Goffman afirmă că, deşi contracultura poate fi definită ca o înfruntare cu cei aflaţi la putere, nu conflictul este cel care contează. Contracultura, spune el, „caută, în primul rând, să existe cât mai detaşat de constrângerile asupra conştiinţei creatoare a individului, oriunde şi în orice fel poate fi realizat acest lucru“.

De-a lungul unei perioade de aproape 40 de ani, începând de la mijlocul anilor 1950, un val al creativităţii individuale a făcut ca această contracultură a adolescenţilor să se dezvolte şi să ia direcţii captivante şi neaşteptate. Fiecare nouă generaţie de adolescenţi îşi dorea un cadru propriu, radical diferit de cel al fraţilor şi surorilor lor mai mari. Noua tehnologie şi noile droguri au dus la o perioadă de reinventare şi de inovare continue. Rock’n’rollul a fost înlocuit de muzica psihedelică, înlocuită apoi de muzica punk, care a fost înlocuită, şi ea, de muzica rave. Au apărut genuri muzicale precum disco, hip hop, reggae şi heavy metal, care au difuzat ideea de posibilitate, caracteristică muzicii ascultate la sfârşitul secolului XX. Aceste contraculturi s-au dezvoltat şi s-au răspândit până când au înlocuit cultura muzicală convenţională, pe care fuseseră create s-o respingă. Pe măsură ce publicul adolescent creştea, rock’n’rollul a ajuns în prim-planul muzical.

În această perioadă, orientarea spre individualism s-a împământenit politic. Poziţia dominantă a acestuia a fost cimentată la sfârşitul anilor 1970, odată cu ascensiunea lui Margaret Thatcher în Marea Britanie. Acest fapt a dus la dezbateri împotriva individualismului, care a fost respins sau atacat în

conformitate cu logica tribală a politicii.

Thatcher şi-a prezentat filosofia într-un interviu acordat revistei Woman's Own şi publicat în 1987, de Halloween. Aici afirma: „După părerea mea, a fost o perioadă în care prea multor copii şi prea multor oameni li s-a dat de înţeles că: «Am o problemă, e treaba guvernului să se ocupe de asta!» sau: «Am o problemă, o să cer o subvenţie ca s-o rezolv!», «Nu am casă, guvernul trebuie să-mi ofere un adăpost!», şi, astfel, ei au ajuns să-şi pună problemele pe umerii societăţii, dar ce înseamnă societatea? Nu există aşa ceva! Există bărbaţi şi femei şi există familii şi nici un guvern nu poate dobândi lucruri decât prin oameni, iar oamenii trebuie să se ocupe mai întâi de ei înşişi!"

În mod straniu, guvernul condus de ea a făcut, mai târziu, o declaraţie pentru Sunday Times, clarificându-i spusele. „De prea multe ori, problemele acestei ţări trec drept problemele societăţii", era începutul declaraţiei. „La fel, când e nevoie să se ia măsuri, societăţii i se cere să acţioneze. Însă societatea ca atare nu există, este doar un concept. Societatea este formată din oameni. Oamenii sunt cei care au îndatoriri, credinţe şi iau hotărâri. Oamenii sunt cei care dreg lucrurile. [Margaret Thatcher] preferă să creadă că adevărata forţă a societăţii stă în acţiunile indivizilor şi ale familiei, decât să aibă în vedere societatea ca pe un concept abstract. Abordarea ei, în privinţa societăţii, îi reflectă convingerea fundamentală că există ideea de responsabilitate personală şi de alegere. A lăsa lucrurile în seama «societăţii» înseamnă a fugi de adevăratele decizii, de responsabilitatea practică şi de acţiunea efectivă."

Insistenţa lui Thatcher pe importanţa individului, fundamentală în mentalitatea ei, era în perfect acord cu mişcările tineretului din acea vreme. Diferenţa principală dintre Thatcher şi tinerii cu pricina era că ea îşi justifica filosofia subliniind importanţa responsabilităţii. La prima vedere, s-ar părea că acest lucru marca o ruptură clară între ea şi individualismul lipsit de consecinţe al celor de la The Rolling Stones. Însă Thatcher vorbea despre responsabilitatea personală a individului, nu despre responsabilitatea faţă de ceilalţi. Responsabilitatea personală înseamnă să nu ai nevoie de ajutor din partea nimănui altcuiva, filosofia individualismului fiind, astfel, transpusă într-o formă mai respectabilă.

Acest lucru scoate în evidenţă dihotomia schizoidă care stă la baza contraculturii britanice. Se autodefinea ca fiind cu totul anti-Thatcher. Era

îngrozită de ceea ce vedea, o femeie nebună plină de ură, care-şi exercita puterea fără pic de compasiune faţă de ceilalţi. În acest caz, ar fi fost nevoie de o lume precum cea descrisă de The Beatles, o lume care să recunoască legătura individului cu ceva mai presus de el. În ciuda acestui fapt, contracultura promova şi preamărirea individualismului tipic celor de la The Rolling Stones, lucru care a împins societatea britanică spre o direcţie mai apropiată de cea a lui Thatcher. Atât de împământenită a devenit această perspectivă, încât toţi prim-miniştrii ce au urmat, până în ziua de azi – Major, Blair, Brown şi Cameron –, au adoptat aceeaşi politică precum Thatcher, şi poate au folosit chiar aceleaşi cuvinte.

Această dihotomie este o sabie cu două tăişuri. Numeroşi analişti de dreapta au încercat să susţină că afirmaţia „societatea nu există“ a fost scoasă din context. Nu ar trebui să înţelegem, de aici, că Thatcher era individualistă sau egoistă, asemenea tinerilor, spuneau ei, ori că era de părere că societatea nu există.

Înainte de Thatcher, statul funcţionase pe baza ideii că societatea exista. Guvernele de pe ambele maluri ale Atlanticului încercaseră să găsească o cale de mijloc funcţională, între capitalismul de tip laissez-faire, din secolul al XIX-lea, şi noul comunism adoptat de Rusia sau China. Au avut anumite reuşite în acest sens, de la Noul Acord al preşedintelui Roosevelt, în anii 1930, până la constituirea statului social în Marea Britanie, în timpul guvernului postbelic al prim-ministrului Attlee. Rezultatele nu au fost ideale, dar erau mai bune decât restricţiile din ţările comuniste din Est şi decât sărăcia şi inegalitatea din Anglia victoriană. Aceasta a dus la crearea unei societăţi stabile în care democraţia putea înflori şi extremele regimului politic totalitar nu puteau să prindă rădăcini. Poate că ideile împotriva cărora se răsculau tinerii generaţiei postbelice par insipide, neinteresante şi plate. Poate că nu mai inspiră absolut nimic. Însă, din punct de vedere politic şi istoric, nu au fost atât de rele.

Deşi tinerii care susţineau mişcările culturale se percepeau ca rebeli şi revoluţionari, nu reprezentau o ameninţare pentru sistemul capitalist. Faptul că refuzau să poarte pantofi şi preferau adidaşii, respectiv pantalonii de punkişti, cu fermoare şi ţinte, în locul celor de costum, sau tricourile cu Iron Maiden, în locul cămăşilor, nu avea nici o importanţă. Capitalismul nu era

deranjat de faptul că un om voia să cumpere un disc cu Barry Manilow sau un album al trupei Sex Pistols. Era mai mult decât bucuros să vândă mâncare organică, destinaţii de călătorie spirituale şi postere cu Che Guevara, pentru a-l calma şi pe cel mai inflexibil anticapitalist.

Orice conflict ce apărea între contracultură şi establishment ţinea doar de nivelul cultural; nu împiedica pe nimeni să-şi vadă de treabă. Contracultura a fost, întotdeauna, antreprenorială. Dorinţa oamenilor de a se defini prin intermediul unor culturi mai noi şi mai ieşite din comun şi teama de a fi percepuţi ca banali şi demodaţi a ajutat la dezvoltarea consumului de bunuri de unică folosinţă. Deşi contracultura afirma că reprezintă o reacţie la neajunsurile unei societăţi consumeriste, prin importanţa pe care o acorda definirii identităţii individuale prin ceea ce este nou şi ieşit din comun nu făcea decât să intensifice cultura consumeristă.

Asta era dilema cu care se confrunta Kurt Cobain, solistul trupei americane de grunge Nirvana, la începutul anilor 1990. Respingerea valorilor consumeriste era evidentă în tot ceea ce făcea, de la muzica pe care o cânta până la hainele pe care le purta. Însă nimic din toate acestea nu a reprezentat o problemă pentru industria muzicală. Muzica lui era cumpărată de milioane de oameni, ca şi cum nu ar fi fost cu nimic diferită de cea a trupelor de adolescenţi fabricate de marketing, precum New Kids on the Block. Pentru industrie, valorile lui Cobain reprezentau un punct de vânzare care ajuta la creşterea consumerismului împotriva căruia lupta acesta. Îngrijorarea lui, în ceea ce privea faima crescândă pe care o cunoştea, era deja evidentă în versurile de pe Nevermind, albumul inovator al trupei, care s-a vândut în peste 30 de milioane de exemplare. În cântecul In Bloom, solistul îşi critică publicul pentru a-i fi fredonat versurile, fără a înţelege ce voiau să spună. În momentul în care Nirvana a lansat următorul album, numit In Utero, acesta fiind, totodată, şi ultimul, Cobain se recunoştea învins în faţa acestei contradicţii. Albumul, conţinând cântece precum Radio Friendly Unit Shifter, începea cu el lamentându-se că, deşi angoasa adolescentină se dovedise fructuoasă, se simţea, acum, plictisit şi bătrân. Cobain s-a sinucis în anul următor. După cum a scris în biletul de adio: „Toate avertismentele semnificative lansate de-a lungul anilor prin punk rock, încă de când am început să fiu conştient de, să zic aşa, etica pe care o implică independenţa şi acceptarea propriei comunităţi, s-au dovedit a fi cât se poate de adevărate“.

Cobain nu a reuşit să concilieze convingerile anticonsumeriste de tip underground pe care le avea cu succesul comercial al muzicii sale. Acel „nu ai nevoie decât de dragoste“, caracteristic contraculturii, nu a reuşit niciodată să articuleze o poziţie atractivă împotriva individualismului exprimat prin „vreau“. Cum ar putea ceva atât de dificil de îndeplinit, precum ideea de identificare cu ceva mai presus de tine însuţi, să concureze cu ideea atât de atrăgătoare a eliberării, a dorinţei şi a plăcerii pure, a individualismului? Există o cale prin care să ne înţelegem pe noi înşine şi care să recunoască şi să subsumeze atracţia individualismului, dar care să evite, totodată, izolarea şi lipsa de sens pe care le presupune această filosofie? Din păcate, Cobain a murit cu convingerea că o asemenea perspectivă este imposibilă.

A doua jumătate a secolului XX a fost definită, din punct de vedere cultural, de individualismul adolescentin. În ciuda lamentărilor privind ingratitudinea şi egoismul tinerilor, adolescenţa este un ritual necesar de trecere de la stadiul de copil la cel de adult. Înţelegerea lumii numai prin filtrul întrebării „Dar cu mine cum rămâne?“ este, în ultimă instanţă, doar o fază.

Adolescenţa este o etapă intensă. Este rebelă, distractivă, violentă şi nefericită, toate în acelaşi timp, de cele mai multe ori. Însă nu durează mult. „Amăgirea lui Thatcher“ era că individualismul reprezintă un scop final, nu o etapă de dezvoltare. Adolescenţii nu rămân adolescenţi pentru totdeauna.

12. Haos. Un fluture bate din aripi în Tokyo

Universul, după cum am crezut multă vreme, era previzibil.

Am crezut că funcţionează asemenea unei maşinării de înaltă precizie. După ce Dumnezeu a pus totul laolaltă, a ordonat lucrurile şi le-a pus în mişcare, treaba Lui s-a încheiat. Putea să se relaxeze sau să se comporte misterios, pentru că universul avea să-şi urmeze calea pe cont propriu. Evenimentele care se produceau o făceau după legi naturale stricte. Acestea erau prestabilite, ceea ce înseamnă că erau condiţionate de procesul inevitabil al cauzei şi efectului. Dacă Dumnezeu ar deconecta universul şi l-ar readuce în starea iniţială, apoi l-ar repune în mişcare, totul s-ar repeta, s-ar produce în acelaşi fel. Cine ştie cum funcţionează universul şi înţelege stadiul în care se află acesta în orice moment poate să-şi dea seama ce urmează după aceea şi după aceea, şi aşa mai departe.

Această idee nu a supravieţuit, însă, şi în secolul XX.

Când Armstrong, Collins şi Aldrin s-au urcat într-o conservă aflată în vârful unui artificiu înalt de 111 metri, s-au ghidat după legile lui Newton ca să-i ducă pe Lună. Trebuie să recunoaştem meritele lui Newton şi să spunem că legile pe care le descoperise cu mai bine de 250 de ani în urmă şi-au făcut treaba admirabil. Relativitatea şi mecanica cuantică ne-au arătat că legile lui nu funcţionau în raport cu lucrurile extrem de mici şi extrem de mari, însă funcţionau pentru cele aflate între aceste limite.

Matematicienii care au efectuat calculele necesare pentru a trimite Apollo 11 pe Lună erau conştienţi că valorile folosite nu erau nicidecum exacte. Le-au realizat în baza ideii că masa totală a rachetei era de 2,8 milioane de kilograme sau că motoarele din prima treaptă aveau un timp de ardere de 150 de secunde sau că distanţa până la Lună era de 384 400 de kilometri. Aceste cifre erau îndeajuns de precise pentru scopurile lor, însă nu erau decât nişte estimări aproximative. Chiar dacă aceste numere aveau o eroare de doar

câteva sutimi de miime, erau, totuși, inexacte. Dar asta nu reprezenta o problemă, deoarece era posibil să contrabalansezi discrepanțele dintre calculele matematice și călătoria propriu-zisă pe parcurs ce progresa misiunea. Dacă greutatea rachetei era subestimată, atunci aceasta ar fi avut o viteză puțin mai mare decât cea estimată, sau dacă unghiul la care ieșea de pe orbită era inexact, atunci racheta ar fi deviat permanent de la curs. Turnul de control și chiar și astronauții puteau să ajusteze cursul cu ajutorul rachetelor de ghidaj și totul se rezolva. Lucurile erau cât se poate de logice, în viziunea matematicienilor. Dacă variabilele din ecuațiile lor erau imprecise, asta afecta rezultatul, dar într-un mod care putea fi înțeles și care era ușor de corectat.

Această presupunere a funcționat până în 1960, când Edward Lorenz, matematician și meteorolog american, a pus mâna pe un computer.

După eșecul de a-l convinge pe președintele Eisenhower să lanseze un atac nuclear asupra Rusiei, John von Neumann, geniul născut la Budapesta, care a inspirat personajul doctorului Strangelove, și-a îndreptat atenția spre computere.

John von Neumann voia să folosească tehnologia computerelor într-un scop precis. El considera că, prin intermediul computerului, putea să prezică vremea și s-o controleze. Vremea, în mâinile lui, avea să devină o nouă formă de „armă supremă“, pe care o va folosi să coboare o nouă eră glaciară asupra Rusiei, distrugând-o. Toate dovezile arată că von Neumann avea ceva cu Rusia.

Acesta a devenit un pionier în lumea arhitecturii și a programării pe calculator. A creat un computer care a devenit utilizabil, prima dată, în 1952, și pe care l-a denumit, cel mai probabil într-un moment de sinceritate, MANIAC (acronimul de la analizator matematic, numărător, integrator și computer). A creat, totodată, în 1949, primul virus informatic din lume. Da, el a făcut-o.

Intențiile lui de a controla vremea din afara Rusiei erau puțin mai altruiste. Voia să declanșeze încălzirea globală colorând calotele de gheață polare în mov. Acest lucru ar fi redus cantitatea de lumină solară pe care o reflecta

gheaţa în spaţiu, ceea ce ar fi dus, aşadar, la încălzirea planetei. În opinia lui, Islanda putea atinge temperaturi la fel de ridicate precum cele din Florida, ceea ce n-ar fi fost tocmai rău, având în vedere că Florida, în cea mai mare parte, s-ar fi aflat sub ape. Bineînţeles că von Neumann nu-şi dădea seama de acest lucru. Îşi imagina doar că, una peste alta, o planetă mai caldă ar fi cu atât mai agreabilă. Această idee a fost exprimată în 2013 şi de către Owen Paterson, secretar britanic de stat pentru Mediu. John von Neumann gândea astfel în anii de dinaintea descoperirilor lui Edward Lorenz, aşa că, în apărarea lui, nu putem spune că era la fel de nebun ca Paterson.

John von Neumann a murit în 1957, deci nu a trăit îndeajuns pentru a înţelege de ce nu avea dreptate. Asemenea multor oameni de ştiinţă implicaţi în construirea armelor nucleare ale Americii, desconsidera ideea că expunerea la radiaţii ar putea fi dăunătoare. Şi asemenea multora dintre aceiaşi oameni de ştiinţă, a murit prematur, din cauza unei forme obscure de cancer.

Pe atunci, ideea de a prezice vremea cu certitudine şi, în cele din urmă, de a o controla, nu părea absurdă. Multe sisteme naturale erau în întregime previzibile, de la înălţimea valurilor până la fazele lunii. Acestea puteau fi calculate cu o precizie impresionantă, prin intermediul câtorva ecuaţii. Vremea era mai complicată decât valurile, aşa că, în mod evident, aveai nevoie de mai multe ecuaţii şi de mai multe date pentru a o putea prezice. Aici şi-au dovedit utilitatea noile maşinării de calcul. Dispunând de o maşinărie care să efectueze restul calculelor necesare, prezicerea vremii părea cât se poate de realizabilă. Acesta este motivul pentru care Edward Lorenz, un matematician din Connecticut, care făcuse parte din trupele aeriene americane în al Doilea Război Mondial şi care, între timp, devenise meteorolog, s-a aşezat în faţa unui computer şi a început să modeleze vremea.

Computerul era un Royal McBee, o masă de fire şi de tuburi electronice cu vid, construit de compania Royal Typewriter, din New York. Această maşinărie preceda era microprocesoarelor şi cu greu ar fi recunoscută, azi, drept un computer, însă era suficient de avansată pentru ca Lorenz s-o poată folosi în vederea reprezentării unui sistem meteo simplu. Modelul său nu conţinea elemente precum ploaie, ceaţă sau munţi, dar era îndeajuns de sofisticat pentru a vedea cum se deplasa atmosfera în jurul unei planete virtuale sferice perfecte.

Asemenea vremii reale, vremea virtuală nu repeta cu exactitate acelaşi tipar. Acest lucru era crucial, fiindcă, în cazul în care condiţiile meteo ar fi revenit în exact acelaşi punct în care se aflaseră iniţial, atunci ar fi început să se repete după modelul unei bucle. În aceste condiţii, vremea virtuală ar fi devenit imediat previzibilă, iar vremea reală nu funcţionează aşa. Cu toate acestea, după cum reieşea din datele extrase de sub hârâiala permanentă a imprimantei sale, vremea virtuală nu urma modelul unei bucle. Era surprinzător că puteai crea un sistem atât de imprevizibil printr-un simplu şir de ecuaţii!

Într-o zi, Lorenz a decis să repete una dintre etapele mai interesante ale modelului său meteo. A oprit simularea şi a resetat, cu grijă, toate variabilele, aducându-le în starea de dinaintea perioadei pe care voia s-o reia. Apoi a repornit simularea şi a plecat să-şi pună o cafea.

Când s-a întors, a văzut că sistemul său meteo făcea ceva cu totul diferit decât făcuse înainte. La început, a crezut că introdusese o valoare greşit, dar, după o verificare atentă, s-a dovedit că nu se punea problema de aşa ceva. Modelul a început prin imitarea direcţiei iniţiale, dar apoi datele extrase au deviat. Diferenţa a fost aproape insesizabilă la început, dar treptat a crescut, până când modelul a început să se comporte într-un mod în care nu mai avea nici o legătură cu cel original.

În cele din urmă, a redus problema la o eroare de rotunjire. Computerul păstrase numerele în memorie cu o precizie de şase zecimale, dar numerele pe care le folosise pentru datele tipărite, când a resetat modelul, au fost rotunjite la trei zecimale. Era diferenţa dintre un număr ca, de exemplu, 5,684219 şi unul ca 5,684. În teorie, nu ar trebui să existe diferenţe prea mari. Dacă aceste numere ar fi fost folosite pentru a lansa Apollo 11 pe Lună, o diferenţă atât de mică ar fi fost îndeajuns de precisă pentru a trimite naveta spaţială în direcţia generală corectă. Modelul meteo al lui Lorenz se comporta ca şi cum naveta spaţială nici nu ar fi ajuns prin apropierea Lunii, înscriindu-se, în schimb, într-o amplă mişcare gravitaţională în jurul Soarelui. Această perspectivă, şi anume că sistemele complexe manifestă o dependenţă sensibilă faţă de condiţiile iniţiale, a fost descrisă în lucrarea sa din 1963, Deterministic Nonperiodic Flow. Lucrarea dus la apariţia unui nou domeniu de studiu, cunoscut ca „matematica haosului“. În cadrul unor sisteme

complicate, precum vremea, cele mai mici variaţii ale unei variabile pot schimba rezultatul în moduri absolut imprevizibile. Odată înţeles acest fapt, dorinţa lui von Neumann de a controla vremea era cu neputinţă de realizat.

Lorenz a popularizat ideea sub denumirea de „efectul fluturelui“. Dacă un fluture din Brazilia începea să bată din aripi, explica el, acest lucru putea să fie decisiv pentru formarea unei tornade în Texas. Efectul fluturelui nu înseamnă că orice bătaie din aripi a insectelor duce la tornade sau la alte dezastre naturale; circumstanţele care generează potenţialul unei tornade trebuie să fie adecvate. Efectul fluturelui se bazează pe chestiunea dacă potenţialitatea de a se manifesta sau nu poate fi urmărită înapoi în timp, până la o schimbare infimă şi aparent irelevantă în sistem, dintr-un moment anterior.

Ideea de la baza efectului fluturelui apare într-o povestire din 1952 a lui Ray Bradbury, autor american de literatură SF, numită A Sound of Thunder. În această povestire, nişte vânători din viitor se întorc în timp, pentru a vâna dinozauri, însă, ca să nu afecteze cursul istoriei, trebuie să aibă grijă să nu coboare de pe platformele zburătoare şi să omoare doar animalele care sunt pe moarte. Când se întorc în viitor, îl găsesc schimbat şi-şi dau seama că motivul era un fluture strivit pe care-l găsesc pe talpa uneia dintre ghete.

Lorenz era surprins să vadă un rezultat atât de imprevizibil din partea a ceva ce era, cu toată bunăvoinţa, un model nerealist de simplu. Se întreba care era pragul de simplitate al un sistem, pentru a nu se repeta pe sine întocmai. Spre surprinderea lui, a descoperit că şi o simplă roată hidraulică poate avea un comportament imprevizibil. Era vorba de o roată banală, prevăzută cu cupe de scurgere în jurul cadrului, care se învârtea sub forţa gravitaţiei atunci când apa umplea cupele din partea de sus. Era atât de simplă, încât ar fi fost normal să fie previzibilă. Un matematician, un inginer sau un fizician ar fi luat în derâdere ideea că nu ar putea prezice modul în care avea să se comporte.

Spre deosebire de modelul lui meteo virtual, care folosea 12 variabile, roata hidraulică putea fi modelată doar cu ajutorul a trei variabile: viteza cu care apa loveşte roata, viteza cu care apa se scurge din cupe şi forţa de frecare necesară pentru a învârti roata.

Unele aspecte ale modului de comportare a modelului erau, într-adevăr, simple. În cazul în care cantitatea de apă care curgea în cupe era insuficientă pentru a atinge forța de frecare necesară sau dacă apa era evacuată din cupe mai repede decât le umplea, atunci roata nu se învârtea. Dacă în cupele de sus curgea suficientă apă pentru a învârti roata şi cea mai mare parte a ei era evacuată înainte ca acestea să ajungă în partea de jos, atunci roata se învârtea cu regularitate şi funcţiona perfect. Astfel se va comporta o roată hidraulică bine construită, aflată lângă o moară. Cele două scenarii diferite – că roata se învârte fără probleme sau rămâne nemișcată – sunt două dintre tiparele distincte pe care le poate configura acest sistem simplu. Dar era posibilă şi o a treia opțiune, aceea a unei mișcări haotice imprevizibile.

Dacă în cupe ar curge o cantitate mai mare de apă, atunci cupele ar mai avea apă în ele când ar ajunge în partea de jos. Asta ar însemna că ar fi mai grele în timp ce şi-ar continua mișcarea de urcare pe cealaltă parte. În aceste circumstanțe, greutatea cupelor care urcă rivalizează cu greutatea cupelor care coboară. Asta înseamnă că roata se va opri şi-şi va schimba direcţia. Dacă apa ar continua să curgă, atunci roata şi-ar schimba în mod repetat direcţia, manifestând un comportament cu adevărat haotic şi imprevizibil, fără a urma un tipar previzibil.

Roata s-ar afla, întotdeauna, într-una dintre aceste trei ipostaze. Fie va rămâne nemișcată, fie se va învârti în sensul acelor de ceasornic, fie în sens invers acestora. Însă modul de trecere de la o stare la alta e imprevizibil şi haotic, iar condiţiile care determină schimbarea sau lipsa schimbării sunt atât de asemănătoare, încât ar putea părea identice. Aceste sisteme se numesc „atractori stranii“. Sistemul este atras spre o stare anume, dar motivele care-l determină să treacă de la o stare la alta sunt, într-adevăr, stranii.

Atractorii stranii există în interiorul unor sisteme mult mai complicate decât modelul lui Lorenz bazat pe trei variabile. Un exemplu ar fi atmosfera planetelor. Tiparele atmosferei pământului, aflate în permanentă mișcare, reprezintă o stare potențială, însă există şi altele. Primele modele, cât se poate de simple, de simulare a vremii generau, adesea, scenariul denumit „Pământul ca un bulgăre de nea“, în care întreaga planetă era acoperită de zăpadă. Aceasta făcea Pământul să reflecte o cantitate atât de mare de lumină solară în spațiu, încât nu se mai putea încălzi. Un alt scenariu era cel al unei

planete „moarte“, ca Marte, sau al unui infern dogoritor, precum Venus.

De fiecare dată când modelele climatice treceau în aceste stări alternative, experimentul era oprit şi software-ul resetat. Era un semn clar că modelele climatice trebuiau îmbunătăţite. În realitate, pământul poate evita aceste stări, la fel cum o roată hidraulică se învârte sigur şi fără oprire. Atmosfera noastră primeşte mereu îndeajuns de multă energie de la Soare, la fel cum cupele unei roţi hidraulice funcţionale preiau cantitatea corectă de apă dintr-un râu. Ar fi nevoie de o schimbare majoră a variabilelor de bază ale sistemului, pentru ca atmosfera să treacă de la una dintre aceste stări la o altă stare. E cât se poate de clar că, încă de la începutul Revoluţiei Industriale, a avut loc o schimbare majoră a uneia dintre aceste variabile de bază ale atmosferei noastre, acesta fiind şi motivul pentru care oamenii de ştiinţă care se ocupă de climă sunt atât de îngrijoraţi.

Istoria şi politica oferă multe exemple de sisteme complicate care au trecut brusc de la o stare la alta, din motive pe care nimeni nu le-a prevăzut şi pe care savanţii le-au dezbătut fără încetare: Revoluţia Franceză, căderea Uniunii Sovietice în 1991 şi prăbuşirea bruscă a sistemului imperial global în perioada Primului Război Mondial. Atractorii stranii le-au permis, pentru prima dată, matematicienilor să vadă acest proces în desfăşurare. Spre surprinderea lor, şi-au dat seama că nu era vorba de o excepţie de la normă, ci de o constantă a modului în care se comportau sistemele complexe. Deşi cunoaşterea acestui fapt putea părea o binecuvântare, nu era aşa nici pe departe. Trecerea sistemelor complexe de la o stare la alta arăta cât de fragile şi de incontrolabile erau.

Datorită efectului-fluture, modelarea climatică s-a dovedit a fi mult mai dificilă decât se aşteptase von Neumann. Dar nevoia de a prezice vremea şi de a realiza o prognoză mai cuprinzătoare nu a dispărut, astfel că aceia care elaborau modele climatice au muncit din greu. Preţ de o jumătate de secol, după ce Lorenz a codificat pentru prima dată o atmosferă virtuală, modelele climatice au devenit mult mai detaliate şi mai concentrate ca putere de calcul. Trebuiau rulate de mai multe ori, pentru a obţine probabilitatea statistică asociată rezultatelor acestora. Odată cu îmbunătăţirea modelelor, devenea din ce în ce mai improbabil să genereze stări precum „Pământul ca un bulgăre de nea“. Acest lucru a confirmat o descoperire care i-a şocat pe pionierii

matematicii haosului. De fiecare dată când studiau complexitatea şi analizau turbulenţele violente şi imprevizibile, descopereau cel mai bizar lucru. Descopereau apariţia ordinii.

Faptul că ecosistemul nostru era atât de complicat era ceea ce-l făcea atât de stabil.

Benoît Mandelbrot a fost un matematician polonez cu o minte atotcuprinzătoare, cu faţă rotundă şi trăsături blânde, genul de om căruia toate lucrurile i se păreau extrem de interesante. Era un evreu născut în Varşovia şi, în copilărie, fugise din calea naziştilor mai întâi în Franţa, apoi în America. În 1958, s-a alăturat Centrului de cercetare IBM Thomas J. Watson, din New York, pentru a se dedica în totalitate acestui domeniu. A reuşit, în acest fel, să-şi urmeze curiozitatea oriunde l-ar fi purtat aceasta.

În 1979, s-a apucat să introducă, în mod regulat, o scurtă ecuaţie într-un computer. Asemenea modelului roţii hidraulice al lui Lorenz, ecuaţia lui Mandelbrot era incredibil de simplă. Prevedea ceva mai mult de o înmulţire şi o adunare, un tip de matematică pasibil de a fi fost încercat în orice moment al istoriei. Motivul pentru care nu s-a întâmplat aşa ţine de faptul că ecuaţia era repetitivă şi trebuia calculată de milioane de ori. Răspunsul final trebuia reintrodus şi totul o lua de la început, ecuaţia fiind efectuată din nou şi din nou şi din nou. De aceea, Mandelbrot avea nevoie de un computer. Chiar şi cel mai neperformant dintre computerele de început putea să realizeze cele mai simple calcule matematice ori de câte ori voiai.

Mandelbrot a vrut să dea o reprezentare vizuală a ecuaţiei sale, aşa că a efectuat calcule iterative pentru fiecare pixel de pe monitorul computerului. Rezultatul consta în una din două posibilităţi. Fie numărul devenea din ce în ce mai mic şi, în cele din urmă, tindea spre zero, iar atunci Mandelbrot marca acel pixel pe ecran cu negru. Fie numărul devenea extrem de mare şi tindea către infinit, caz în care pixelul era colorat. Alegerea culorii se făcea în funcţie de viteza cu care creştea valoarea numerică. Seria de numere ce realiza această imagine a devenit cunoscută drept „mulţimea Mandelbrot“.

După ce ecuaţia a fost folosită pentru întregul ecran, rezultatul a fost o pată

neagră în centrul lui, care avea margini colorate și încreţite. Nu era tocmai un cerc, însă era destul de rotunjor. Forma rezultată era ceva între gărgăriță și piersică sau un soi de om de zăpadă răsturnat într-o parte. Era o formă nemaiîntâlnită până atunci și, cu toate acestea, părea curios de familiară.

Lucrurile au devenit interesante abia prin examinarea atentă a marginilor mulțimii Mandelbrot.

Marginile formei nu erau netede. Erau încreţite și imprevizibile și, uneori, ieșeau în relief și formau tot ceva asemănător cu un cerc. Prin focalizare, ar fi trebuit ca forma lor să fie clară, dar, în schimb, ieșeau la iveală din ce în ce mai multe detalii. Cu cât priveai forma mai îndeaproape, cu atât descopereai mai multe. Se vedeau vârtejuri care semănau cu trompa unui elefant și ramificaţii ce aduceau cu niște ferigi sau cu niște frunze. Oricât avansai, tiparele nu încetau să apară. Mult în interior, existau chiar și versiuni miniaturale ale formei inițiale. Însă tiparele nu se repetau nicicând întocmai. Erau, în permanență, cu totul noi.

Mandelbrot descoperise complexitatea infinită de la baza unei scurte ecuaţii.

Probabil că ne-am aștepta ca această complexitate să fie întâmplătoare și discordantă, dar nu e deloc așa. Din punct de vedere estetic, era atrăgătoare. Se știe că matematicienii nu ezită să descrie ceea ce fac ca fiind „frumos“, dar, de data asta, chiar aveau dreptate. Exista ceva foarte natural și armonios în această reprezentare. Nu semăna deloc cu imaginile asociate cu grafica pe computer la acea vreme. În schimb, semăna cu lumea naturală a frunzelor, a râurilor sau a bulgărilor de zăpadă.

Pentru a descrie ceea ce descoperise, Mandelbrot a inventat cuvântul „fractal“. L-a definit ca pe o formă ce dezvăluia detalii la orice scară. Un exemplu ar fi linia de coastă a unei insule. Aceasta va rămâne întotdeauna încreţită, fie că privești promontoriul, stâncile sau pietricelele de pe mal. Cu cât este mai mică scara, cu atât apar mai multe detalii.

Din acest motiv, măsurarea lungimii unei linii de coastă este un exerciţiu arbitrar, pentru că depinde în întregime de detaliile luate în considerare în momentul măsurării. Conform Serviciului Topografic Britanic, linia de coastă britanică are o lungime de 17 820 de kilometri, însă, conform publicaţiei CIA

Factbook, are o lungime de 12 429 de kilometri, adică este aproape cu o treime mai scurtă. Aceste măsurători depind, în totalitate, de scara la care au fost făcute. Cifra este lipsită de sens, fără context. Ceea ce este observat poate fi înțeles doar dacă luăm în considerare relația cu acela care observă.

După ce a descoperit fractalii pe computer, Mandelbrot și-a întors, din nou, privirea către lumea reală și și-a dat seama că aceste structuri se găsesc pretutindeni. Le-a descoperit în formele norilor și în rotocoalele fumului de țigară. Se găseau în rămurișul copacilor și în forma frunzelor. Se găseau în fulgii de zăpadă și în cristalele de gheață, dar și în forma plămânilor oamenilor. Descriau distribuirea vaselor de sânge și cursurile râurilor. S-a întâmplat ca Mandelbrot să fie invitat să țină o conferință la Centrul Littauer, de la Universitatea Harvard, și să descopere, spre surprinderea sa, că pe tabla din spatele lui era deja desenată ceea ce părea a fi una dintre diagramele sale. Diagrama despre care intenționa Mandelbrot să vorbească reprezenta variația veniturilor, date în care identificase structuri fractale. Diagrama care se afla deja pe tabla de la Harvard nu avea nimic de-a face cu variația veniturilor. Înfățișa prețul bumbacului din ultimii opt ani. Cu toate acestea, datele produseseră tipare fractale de o similitudine frapantă.

Ori de câte ori Mandelbrot ieșea din casă, în mijlocul unui peisaj natural guvernat de fractali, i se dezvăluia o lume cu totul diferită de cea imaginată de matematica lui Euclid și a lui Newton. Un munte se aseamănă, întru câtva, cu o piramidă, dar numai întru câtva. Clasicele forme ale geometriei euclidiene – sfere, cuburi, conuri și cilindri – nu se găseau cu adevărat în lumea naturală. Linia dreaptă nu a existat până când nu a fost inventată de matematicieni. Realitatea era mult mai neorânduită decât crezuse lumea. Fie că ne place sau nu, realitatea este fractală și haotică.

Prin descoperirile unor oameni precum Lorenz și Mandelbrot și prin dezvoltarea forței computaționale brute, s-a produs o transformare majoră în modul în care înțelegem matematica și natura, deopotrivă. Odată cu înmulțirea cercetărilor, ne-am văzut confruntați cu două fapte surprinzătoare. Când ne aplecăm, cu atenție, asupra a ceea ce pare a fi ordine, descoperim către margini manifestări violente ale haosului, amenințând să-și dobândească libertatea. Pe de altă parte, când privim în profunzimea haosului, descoperim

ritmurile și tiparele ordinii.

Descoperirea ordinii în haos a trezit interesul biologilor. Existența formelor complexe de viață nu părea să cadreze cu cea de-a doua lege a termodinamicii, care afirma că, într-un sistem izolat, creștea entropia. Cu alte cuvinte, orice ordine se dezintegrează, așa că era bizar că evoluția generase o ordine tot mai complexă. Odată cu apariția matematicii haosului, biologii aveau la dispoziție un instrument care le permitea să studieze modul în care ordinea apărea spontan în natură. I-a ajutat să înțeleagă ritmurile naturale ale vieții, atât în privința biologiei interne a animalelor individuale, cât și în legătură cu ecosistemele în care trăiau acestea.

N-a trecut multă vreme până când cineva a utilizat aceste descoperiri pentru a înțelege cel mai mare ecosistem pe care-l avem la dispoziție: planeta Pământ și toate formele de viață pe care le găzduiește.

În anii 1960, James Lovelock, un cercetător englez cu interese multiple, lucra la NASA, în timp ce angajații de aici se pregăteau să lanseze sonde fără echipaj către Marte. Activitatea sa era centrată pe studierea atmosferei de pe Marte. A ajuns, astfel, să inventeze detectorii de clorofluorocarburi (CFC), care s-au dovedit extrem de importanți odată cu descoperirea faptului că acestea erau cauza găurii tot mai mari din stratul de ozon.

Atmosfera unei planete moarte ar trebui să fie foarte diferită de cea a unei planete vii, precum Pământul, astfel că analizarea atmosferei de pe Marte ar fi utilă, pentru a răspunde la întrebarea dacă există viață aici. Cercetările au arătat că atmosfera de pe Marte se apropia foarte mult de un echilibru chimic natural, fiind alcătuită predominant din dioxid de carbon, în timp ce gaze mai interesante, precum oxigenul sau metanul, se găsesc în cantități foarte mici, ceea ce întărea ideea că Marte este o planetă moartă.

Analizând diferențele atmosferice dintre o planetă vie și una moartă, Lovelock a devenit tot mai interesat de procesele prin care organismele vii modifică atmosfera. Aceste transformări pot să survină în mai multe moduri. De exemplu, creșterea temperaturii ar stimula dezvoltarea fitoplanctonului, alcătuit din plantele minuscule de la suprafața oceanului, care elimină un compus numit dimetilsulfură. Un număr mai mare de astfel de plante ar produce o cantitate suplimentară de dimetilsulfură, care pătrunde în atmosferă

şi înlesneşte formarea norilor. Formându-se mai mulţi nori, aceştia reflectă mai multă energie solară înapoi în spaţiu, ceea ce duce la răcirea climei şi la reducerea fitoplanctonului până la valorile iniţiale. Întregul sistem este o buclă de retroacţiune, producând, în permanenţă, efecte asupra sa.

Oriunde şi-ar fi îndreptat privirea, asupra oricăror procese chimice, biologice, minerale şi umane, Lovelock găsea nenumărate exemple similare de bucle de retroacţiune. Ordinea era generată în mod spontan de către haos. Ecosistemele Pământului consolidau automat chiar condiţiile de care depindea supravieţuirea lor.

Cercetările lui Lovelock şi ale colegei sale, dr. Lynn Margulis, specialistă în microbiologie, au dus la formularea teoriei Gaia. Aceasta susţine că planeta noastră poate fi considerată un organism care se autoreglează, modificându-şi starea fizică, pentru a menţine condiţiile necesare vieţii. Cu alte cuvinte, viaţa de pe Pământ generează condiţiile necesare existenţei vieţii pe Pământ, iar complexitatea impresionantă a acesteia a creat o stabilitate extraordinară. Planeta se comportă ca şi cum ar fi o fiinţă vie. Dacă i se întâmplă ceva rău, se vindecă singură – presupunând, bineînţeles, că rana nu este una foarte gravă. La urma urmelor, este încă vorba de un sistem haotic şi nu există nici un motiv care ar face imposibilă pierderea echilibrului stabil şi instalarea unei stări de haos precum cele studiate de Lorenz. Oamenii de ştiinţă care studiază clima se tem nu pentru transformările treptate ale climei, ci pentru acelea scăpate din frâie, care ar face ca ritmurile naturale ale planetei să alunece într-un haos impredictibil, devenind imposibil să cultivi hrana pentru şapte miliarde de oameni.

Era normal ca teoria Gaia să işte controverse, mai ales în rândul celor nefamiliarizaţi cu matematica neliniară. Oamenii de ştiinţă de calibrul biologului evoluţionist Richard Dawkins sau al biochimistului Ford Doolitle au criticat această teorie, pe motiv că nu întrevedeau nici un mecanism prin care selecţia naturală individuală ar permite preocupări legate de mediu. Dar stabilitatea părea a fi o proprietate emergentă a naturii. E ceva ce a survenit, pur şi simplu, la fel cum viaţa e ceva ce a survenit în relaţie cu materia sau cum conştiinţa e ceva ce a survenit în relaţie cu viaţa. Această idee îi neliniştea pe mulţi dintre oamenii de ştiinţă. Înţelegeau că Lovelock folosea o metaforă, care spunea că planeta se comportă ca şi cum ar fi fost o fiinţă vie.

Dar puţini voiau să se lase prinşi în problematica definirii diferenţei dintre un sistem care se comporta ca şi cum ar fi o fiinţă vie şi unul care chiar era.

Ideile lui Lovelock au fost, treptat, acceptate, dar abia după stabilirea unor definiţii specifice. Astăzi sunt studiate sub numele de „ştiinţa sistemelor Pământului“, care se diferenţiază de teoria Gaia afirmând cât se poate de clar că respinge ideea că planeta se autoreglează în mod conştient.

Lovelock a preluat numele de „Gaia“ de la romancierul englez sir William Golding, autorul cărţii Împăratul muştelor. Numele s-a dovedit a fi o sabie cu două tăişuri. A ajutat la popularizarea ideii în rândul publicului larg, dar i-a şi alarmat pe mulţi dintre membrii comunităţii ştiinţifice. „Gaia“ este zeiţa greacă a Pământului, iar oamenii de ştiinţă erau precauţi în legătură cu orice ar fi încurajat ideea că Pământul era un fel de zeitate conştientă. Era o zonă sensibilă, pentru că, treptat, în secolul XX, mulţi oameni ajunseseră să privească Pământul astfel.

Unul dintre aspectele mai surprinzătoare ale spiritualităţii occidentale din secolul XX a fost dezvoltarea unei mari varietăţi de practici întru câtva similare, care sunt descrise, în mod simplu şi generalizat, drept păgâne sau neopăgâne. Păgânismul se centrează pe respectul pentru lumea naturală, pe care o percepe ca fiind, în acelaşi timp, vie şi divină. Un exemplu elocvent îl constituie religia Wicca, întemeiată de Gerald Gardner, un vrăjitor englez influenţat de Crowley. Răspândindu-se, aceasta a ajuns să fie recunoscută de organizaţii precum Forţele armate ale SUA sau Asociaţia Poliţiştilor Păgâni, din Marea Britanie. Religia lui Gardner este, în bună măsură, unică în istoria britanică, pentru că, deşi Marea Britanie a oferit lumii, de-a lungul timpului, poveşti, invenţii, sport şi muzică, nu a oferit, până acum, şi o religie.

Pentru cei familiarizaţi cu puterea şi influenţa religiilor organizate, păgânismul nu e tocmai impresionant, nefiind concentrat în centre şi adresându-se oamenilor de rând. Din perspectiva religiilor care-şi derivă autoritatea de la un text sacru, chiar lipsa de structură şi varietatea contradictorie inerente păgânismului, alături de centrarea pe experienţa personală, îl privează de credibilitate. E clar că totul nu e decât o scorneală. Dar, din perspectiva păgânilor, tocmai „religia Cărţii“ este lipsită de credibilitate. Ideea că un singur text ar putea funcţiona ca o sursă supremă de autoritate într-o societate individualistă, de după dispariţia omphalos-ului,

pare extrem de naivă. Pentru un păgân, experiența personală a individului reprezintă singura autoritate necesară. Găsim, aici, ciocnirea dintre mentalitatea ierarhică imperială, conform căreia persoana este definită prin slujirea unui stăpân care-și asumă responsabilitatea de a-i oferi protecție și amenință cu pedeapsa, și individualismul lumii de după Einstein și Primul Război Mondial.

Ideile lui Lovelock și, mai mult, descoperirile științifice din domeniul climatologiei au întâmpinat opoziția cea mai acerbă din partea dreptei religioase din America. După cum observam anterior, creștinismul american nu s-a confruntat cu același declin, care a dus la golirea bisericilor, pe care-l găsim în Europa. Perspectiva a fost similară cu cea trăită de Maica Tereza în 1988: „De ce să ne pese de Pământ, când datoria noastră este față de semenii noștri săraci și suferinzi? Dumnezeu se va îngriji de Pământ.“ Dumnezeu îl reprezintă, aici, pe „mai-marele“ tribului, care oferă protecție în schimbul unor servicii. A accepta că transformările climatice ar putea să ducă la haos înseamnă a accepta că nu există această protecție. Astfel, încercarea de a preveni schimbările climatice devine problematică, din punct de vedere ideologic.

Înainte de programul Apollo, cei care-și imaginaseră că ar putea privi Pământul din spațiu presupuneau că vor vedea doar ceea ce le permiteau prejudecățile să vadă. În Amantul doamnei Chatterley, de D.H. Lawrence, Oliver Mellors, paznicul ursuz, se întreabă cum să scape de sentimentul că omenirea e blestemată. Nici dacă ai ajunge „pe Lună nu ar fi îndeajuns de departe, pentru că te-ai uita și de acolo încoace și ai vedea Pământul, murdar, brutal, scârnav, printre stele, spurcat de oameni“.

Ideea că Pământul era o entitate unitară și integrată a prins însă contur, în imaginația publică, după ce echipajul navetei Apollo 8 s-a întors cu o fotografie în care acesta putea fi văzut din afara orbitei. Astfel de imagini au devenit catalizatorul mișcării pentru protecția mediului, în anii 1970. Nu trebuie să ne surprindă că au avut efect asupra oamenilor la nivel religios, mai ales dacă ținem cont de frumusețea neasemuită a planetei. După cum a scris Carl Sagan, marele autor american al unor cărți de popularizare a științei: „Atitudinile noastre, importanța pe care ne imaginăm că o avem, iluzia că am ocupa o poziție privilegiată în univers, toate acestea sunt puse sub semnul

întrebării de acest punct de lumină palidă [imaginea Pământului din spațiu]. Planeta noastră este un grăunte singuratic învăluit în întunecimea cosmică. În bezna care ne înconjoară, în această nemărginire, nu există nici un indiciu că vom primi vreun ajutor din altă parte, pentru a ne salva de noi înșine.“

Alan Bean, astronaut pe Apollo 12, a spus: „Mi se pare ciudat că nu am auzit nici un astronaut spunând că vrea să ajungă pe Lună ca să poată vedea Pământul. Toți voiam să vedem cum arată Luna de aproape. Cu toate acestea, pentru cei mai mulți dintre noi, priveliștea cea mai memorabilă nu este cea a Lunii, ci a frumoasei noastre planete albastre cu alb, pe care o numim acasă și care se învârte cu măreție în jurul Soarelui, singură într-un spațiu negru infinit.“ Această priveliște l-a schimbat profund pe Bean și pe mulți alți astronauți din programul Apollo. Bean s-a apucat de pictat și unii dintre colegii lui au devenit atrași de religios sau de tot ce este spiritual.

Această schimbare a perspectivei personale, după ce astronauții au văzut cu ochii lor cât de fragil, de frumos și de izolat este Pământul, se numește „efectul vederii de ansamblu“. A fost foarte întâlnit printre membrii echipajelor care nu aveau responsabilități importante în timpul zborului spre casă, putând astfel, în timpul călătoriei, să se uite pe geam, la planeta lor. Această priveliște i-a schimbat pentru totdeauna.

13. Dezvoltare. Investitorul de azi nu beneficiază de pe urma creșterii de ieri

Broasca râioasă aurie era o creatură sociabilă, cel puţin în timpul perioadei de împerechere. Masculii aveau câţiva centimetri în lungime şi se strângeau în grupuri pe solul acoperit de mușchi al pădurii tropicale din Costa Rica. Erau coloraţi într-un portocaliu-auriu aprins. Femelele erau puţin mai mari, cu pielea de un măsliniu-închis şi pete roşiatice cu marginile galbene. Perioada de împerechere se transforma într-un delir decadent de vopseluri fosforescente. Când biologul american Jay Savage a văzut, pentru prima dată, o broască râioasă aurie nu i-a venit să creadă că este reală şi s-a întrebat dacă nu cumva îi aplicase cineva un strat de email.

N-am avut ocazia de a ne bucura multă vreme de broaştele râioase aurii. Au fost descoperite în anii 1960 şi au fost declarate dispărute în anii 1990. Sunt multe alte animale care au dispărut în secolul XX şi care s-au bucurat de numeroase elogii, precum tigrul tasmanian, leul berber sau delfinul baiji. Broasca râioasă aurie este doar un nume dintr-o foarte lungă listă de specii de plante şi de animale pe care nu le vom mai vedea niciodată.

Estimarea numărului exact de specii care au dispărut în secolul XX variază de la cifre înfricoşătoare până la unele îngrozitoare. Rata de extincţie are valori care le depăşesc de 100 până la 1 000 de ori pe cele normale, fiind în creştere. Primatele, batracienii şi păsările tropicale se află printre speciile cele mai afectate. Semnificaţia a ceea ce se întâmplă ni se dezvăluie prin raportarea la intervalele de timp geologice şi a căpătat numele de „cea de-a şasea extincţie în masă“. Pentru a pune aceste informaţii în context, trebuie să precizăm că a cincea extincţie a avut loc acum 65 de milioane de ani, când o cometă sau un asteroid a lovit Pământul şi a dus la dispariţia a 75% dintre speciile de plante şi de animale, printre care şi la dispariţia dinozaurilor.

Unii geologi se referă la trecutul recent ca la Antropocen, un termen nou în

geologie, prin care sunt marcate dimensiunile impactului avut de acţiunile oamenilor asupra lumii naturale. Noi suntem responsabili pentru creşterea ratei de extincţie. Suntem tot mai mulţi.

În 1900, populația globală era de 1,6 miliarde. În decursul următorului secol, a crescut de patru ori, ajungând la 6 miliarde, înregistrând o rată de creştere fără precedent. Și economia a luat o amploare de nedescris. Produsul mondial brut, suma tuturor activităţilor economice dintr-un anumit an, abia depăşea un trilion de dolari, în 1900, crescând până la 41 de trilioane, în anul 2000. Energia necesară pentru a alimenta această dezvoltare a crescut de 10 ori, consumul mondial de energie fiind de 50 de exajouli în 1900 și de 500, până la sfârşitul secolului. Un exajoul este egal cu un cvintilion de jouli, iar un cvintilion înseamnă chiar mai mult decât am crede.

Apariţia bruscă a 4,6 miliarde de oameni care au nevoie de încă 450 de cvintilioane de jouli și care produc 40 de trilioane de dolari ar trebui să fie cap de afiș pentru orice prezentare a secolului XX. Orice altă menţiune pălește prin comparaţie.

Pentru cei familiarizaţi cu teoria haosului şi cu natura sistemelor complexe, aceste rate de schimbare sunt, cu adevărat, alarmante. În condiţii normale, un sistem complex, precum biosfera noastră, ar trebui să tindă către stabilitate. Ratele de schimbare exponenţiale, ca acestea, sugerează că sistemul normal, bazat pe bucle de retroacţiune, care-și setează singur limite, nu mai funcţionează. Trebuie să fi existat un factor care a împins lumea noastră pe un teritoriu periculos și impredictibil.

Un bun punct de plecare, pentru identificarea acestui factor, poate fi amendamentul XIV din Constituţia Statelor Unite ale Americii.

Amendamentul XIV a fost ratificat în 1868, după Războiul Civil. Și sună astfel: „Orice persoană născută sau naturalizată în Statele Unite și supusă jurisdicţiei acestora este cetățean al Statelor Unite și al statului în care-și are reședința. Nici un stat nu va face și nu va impune respectarea unei legi care să limiteze privilegiile sau imunităţile cetăţenilor Statelor Unite; nici un stat nu va priva pe cineva de viață, de libertate sau de proprietate, fără un proces corect“.

Intenţia era de a oferi garanţia că drepturile foştilor sclavi erau păstrate cu sfinţenie, prin intermediul legii. În practică, legea a fost folosită foarte diferit. Legile segregaţionistului Jim Crow sunt un exemplu al eşecului amendamentului de a-şi atinge scopul. Dintre cele 307 de procese care au vizat amendamentul XIV, între 1890 şi 1910, doar 19 au fost intentate de afroamericani. Celelalte 288 au fost intentate de corporaţii.

Din punct de vedere istoric, corporaţiile erau organizaţii create prin decrete emise de către monarhi sau de către guverne. Aceste decrete permiteau unui grup de indivizi să urmărească atingerea unui scop determinat, precum construirea unei şcoli sau a unei căi ferate. Prin comparaţie cu o asociere sau o fiducie, o astfel de cartă era restrictivă, pentru că scopurile unei corporaţii erau limitate, iar acţionarii puteau fi traşi la răspundere, din punct de vedere legal, pentru faptele corporaţiei. Dar, de-a lungul secolului al XIX-lea, alcătuirea corporaţiilor a început să se schimbe, iar puterea lor, să crească.

Un moment-cheie al acestei schimbări a fost cazul „Fiduciarii Colegiului Dartmouth împotriva Woodward“, un proces din 1819 devenit reper, prin care se stabilea că statul New Hampshire nu avea dreptul de a anula carta prin care fusese constituit colegiul, emisă de regele George al III-lea al Angliei, în 1795. S-a creat, astfel, un precedent care limita, din punct de vedere legal, puterea statelor de a interveni în activitatea corporaţiilor private.

În urma acestei decizii, avocaţii corporaţiilor au căutat noi modalităţi de a le creşte şi mai mult puterea. Corporaţiile aveau nevoie – sau, cel puţin, aşa vedeau lucrurile avocaţii – de libertăţile garantate prin amendamentul XIV. Analizând felul în care era formulat acesta, au observat că drepturile erau conferite „oricăror persoane“. Şi astfel, printr-unul dintre acele eforturi ale imaginaţiei umane, care nu s-ar putea produce fără o duşcă, două de alcool, avocaţii s-au înfăţişat în instanţă şi au pretins că drepturile respective se aplică şi corporaţiilor, pentru că o corporaţie era, în realitate, o persoană.

Exista, de fapt, un argument istoric în favoarea acestei idei. Mănăstirile avuseseră un statut legal destul de ciudat în Evul Mediu. Erau, în general, conduse de călugări care juraseră să rămână săraci şi care, în consecinţă, nu puteau să devină proprietari peste ele şi nici să-şi asume responsabilitatea legală pentru infrastructura mănăstirii. Pentru a ocoli această bătaie de cap, papa Inocenţiu al V-lea a decretat că mănăstirile pot fi considerate persoane

juridice, dobândind, astfel, o formă de existenţă oficială. E esenţial faptul că, definind termenul, a precizat că o persoană juridică nu avea suflet. Neavând suflet, o persoană juridică era scutită de răspunderea legală şi de implicaţiile etice care decurgeau din posesia unui suflet.

Avocaţii corporaţiilor au câştigat strania dezbatere, iar, din 1880, instanţele din America, probabil pentru a-şi face viaţa mai uşoară, se obişnuiseră să confirme faptul că o corporaţie era un individ. În consecinţă, erau luate sub aripa amendamentului XIV, beneficiind de libertăţile şi de protecţia conferite de el. Era o soluţie legală ingenioasă, una care le oferea corporaţiilor dreptul de a împrumuta bani, de a cumpăra şi de a vinde proprietăţi şi de a se confrunta în sala de judecată. Dar e destul de evident că o corporaţie nu este un individ. Un individ poate să fie trimis la închisoare când încalcă legea. Nu la fel stau lucrurile când vine vorba de o corporaţie, iar teama de a fi întemniţat este un important factor restrictiv în comportamentul indivizilor. O altă diferenţă e că oamenii mor la un moment dat. Moartea e o parte necesară a unui ecosistem natural, fie şi numai pentru că reprezintă un mijloc de a împiedica o extindere prea mare.

Acţionarii corporaţiilor erau responsabili doar parţial, din punct de vedere legal, pentru acţiunile corporaţiei. Nu aveau altceva de pierdut, în afară de valoarea acţiunilor. Acest sistem a făcut ca acţiunile să fie uşor de tranzacţionat şi a crescut înscrierea la bursă, pentru că bonitatea acţionarului nu mai reprezenta o preocupare de care trebuia să ţină seama piaţa. S-ar putea spune că, astfel, corporaţiile realizaseră marele vis al secolului XX: individualismul fără responsabilitate.

Dar corporaţiile aveau, totuşi, o responsabilitate care le limita semnificativ acţiunile. Erau obligate prin lege să urmărească interesele acţionarilor mai presus de orice altceva, mai presus, deci, de interesele angajaţilor sau ale clienţilor şi mai presus de binele public. Interesele acţionarilor se rezumau aproape în totalitate la bani, aşa că respectivele corporaţii erau obligate, din punct de vedere legal, să maximizeze profitul. Corporaţiilor nu le rămânea decât să devină maşinării de făcut profit, nemuritoare şi imposibil de trimis la închisoare.

Cu cât creştea bogăţia corporaţiilor, de la un semestru financiar la altul, cu atât le creştea şi puterea. Corporaţiile au ajuns să prindă din urmă, iar apoi să

depășească, statele naționale. Dintre cele 100 cele mai mari economii ale anului 2000, 51 erau reprezentate de corporații și 49 de națiuni. Organizații precum General Motors, Exxon Mobil și Wal-Mart au devenit mai puternice, din punct de vedere economic, decât țări precum Norvegia, Arabia Saudită sau Venezuela. Iar, odată cu sporirea puterii economice, a crescut și influența lor. Corporațiile au preluat finanțarea politicii și a mass-mediei. Din aceste direcții nu aveau să fie lansate încercări de a controla dezvoltarea corporațiilor.

Cele mai mari corporații se dovedesc a fi superioare națiunilor, din punct de vedere legal și financiar. În decembrie 2012, Ministerul Justiției din SUA nu a reușit să obțină mai mult de o amendă simbolică împotriva băncii britanice HSBC, pentru acuzația de spălare de bani utilizați în acțiuni teroriste și în trafic de droguri. Iată ce a explicat Lanny Breuer, procurorul general adjunct: „Dacă autoritățile SUA ar fi decis să declanșeze urmărirea penală, HSBC și-ar fi pierdut, cel mai probabil, licența bancară în Statele Unite, viitorul instituției ar fi fost pus în pericol și întregul sistem bancar ar fi fost destabilizat“. Cu alte cuvinte, bancherii corupți erau prea puternici pentru a răspunde în fața legilor celei mai puternice națiuni de pe glob.

Motivul pentru care corporațiile au reușit să atingă o asemenea dezvoltare ține, parțial, de externalități. Externalitatea este impactul financiar al unei acțiuni, care nu este suportat de organizația care l-a produs. Externalitățile pot fi atât pozitive, cât și negative, dar cele produse de organizațiile care caută să micșoreze costurile și să crească profitul tind să fie negative. Dacă o fabrică ar folosi atât de multă apă dintr-un râu, încât fermierii din aval nu ar mai avea cu ce să irige câmpurile, pierderile fermierilor nu s-ar regăsi în bilanțul fabricii. Aceste pierderi ar fi, din perspectiva contabililor fabricii, o externalitate irelevantă. Putem să mai adăugăm, ca exemple de externalități, poluarea sonoră, riscul sistemic al sistemului bancar provocat de speculațiile iresponsabile și emisia de gaze de seră.

Cu alte cuvinte, o externalitate este falia dintre contabili și lumea reală. Reprezintă întreruperea unei importante bucle de retroacțiune, care ar putea, altfel, să asigure sustenabilitatea, ordinea și capacitatea de autostabilizare a unui sistem complex.

Una dintre modalitățile de a aborda problema externalităților este prin

intermediul legilor pentru protecţia mediului şi a reglementărilor industriale. Dar, după cum o dovedeşte fluxul constant de abuzuri ale corporaţiilor, este, adesea, mai profitabil să ignore aceste constrângeri şi să plătească o amendă, în cazul în care sunt prinse. Eforturile companiilor producătoare de tutun de a escamota sau de a pune sub semnul îndoielii legătura dintre fumat şi cancerul la plămâni, stabilită de către epidemiologii englezi Austin Bradford Hill şi Richard Doll, în 1950, este un exemplu în acest sens. Un altul constă în refuzul companiei Union Carbide de a curăţa corespunzător zona după catastrofa de la Bhopal, din 1984, când mii de oameni au fost ucişi de gazele otrăvitoare, în timpul celui mai grav accident industrial din istorie. Acestea sunt cazuri în care corporaţiile au ales să acţioneze pentru a-şi creşte profiturile, deşi, prin asta, s-a produs moartea unor oameni. Se prea poate ca papa Inocenţiu al V-lea să fi avut o remarcabilă intuiţie când a stabilit că o organizaţie care deţine statutul de persoană juridică nu are, însă, şi suflet.

Există, din păcate, nenumărate exemple similare. Acţiunile corporaţiei elveţiene Nestlé subliniază eşecul sistemului legal de a interveni împotriva corporaţiilor care provoacă moarte oamenilor cu bună ştiinţă. În 1974, Nestlé a fost acuzată că încurajează malnutriţia şi decesul infantil, prin promovarea activă a laptelui praf în rândul mamelor sărace din ţările aflate în curs de dezvoltare. Nestlé a contraatacat printr-un proces pentru calomnie, intentat organizaţiei War on Want, care lansase un raport ce se intitula, în varianta elveţiană, Nestlé Toten Babies, adică Nestlé ucide bebeluşi. A urmat un proces care s-a întins pe durata a doi ani. În ciuda faptului că judecătorul a admis natura neetică a acţiunilor corporaţiei Nestlé, i-a dat câştig de cauză, motivându-şi decizia prin faptul că aceasta nu putea fi făcută responsabilă de decese „în termenii dreptului penal“. De acţiunile care au dus la acele decese se făcea responsabilă corporaţia Nestlé având statutul de persoană, dar neputând fi încarcerată. Cei care, în calitate de directori, au conceput şi implementat acel program nu puteau fi traşi la răspundere în mod individual.

Astfel de exemple generează un val de antipatie la adresa corporaţiilor. În documentarul Corporaţia, din 2003, cineaştii Mark Achbar şi Jennifer Abbott au studiat comportamentul corporaţiilor şi s-au întrebat cărui tip de personalitate umană îi corespunde acesta, dacă e să le considerăm cu adevărat persoane. După ce au trecut în revistă o lungă listă de comportamente neetice, printre care incapacitatea de a se simţi vinovate, de a se conforma normelor

sociale în ceea ce ține de aspectul legal și de indiferență haină față de sentimentele altora, au conchis că ar trebui să includem corporațiile în categoria psihopaților.

Corporațiile nu sunt, cu adevărat, indivizi, dar modul în care-și urmăresc dorințele și neasumarea responsabilității amintesc de adolescenți, așa cum s-au comportat ei începând cu anii 1950. Parafrazându-l pe Peter Fonda, corporațiile nu-și doreau decât să poată să-și vadă de drum pe motoarele lor, fără să se ia nimeni de ele, ceea ce s-a și întâmplat.

Există organisme, în natură, care depind de externalități, pentru a se dezvolta și a supraviețui, precum paraziții sau celulele canceroase. Dar aceste organisme există la o scară mai mică a lumii naturale și, chiar de costurile externalităților asupra corpurilor-gazdă sunt devastatoare, acestea sunt, totuși, absorbite de ecosistemul mai mare. Comportamentul absorbit la o scară mai mică poate avea rezultate foarte diferite, când se manifestă la o scară mai mare.

Faptul că s-a ajuns în punctul în care corporațiile reprezintă o parte atât de mare și de importantă a lumii, fiind, în continuare, programate să urmărească dezvoltarea, este profund nenatural. Prin contrast, natura crește și descrește. Se dezvoltă fulminant uneori, dar buclele de retroacțiune setează niște limite și o țin sub control. Nu doar lumea naturală se supune unor astfel de ritmuri. Dezvoltarea avioanelor pentru pasageri, în secolul XX, a cerut o viteză tot mai mare, până când aeronavele Concorde, fabricate în parteneriat anglo-francez, au reușit să parcurgă distanța dintre Londra și New York în trei ore și douăzeci de minute. Dar avionul a fost, în cele din urmă, retras, pentru că era costisitor și ineficient, iar aceeași distanță este, acum, parcursă în mai bine de șapte ore.

Viteza avioanelor pentru pasageri nu putea să crească la nesfârșit. S-a lovit de factori economici și tehnologici, care au păstrat-o între limitele impuse de un sistem de transport stabil și funcțional. Buclele de retroacțiune domină atât în lumea naturală, cât și în cea făcută de om, păstrând totul, de la viteza avioanelor până la populațiile de animale, între limite rezonabile. Dar, într-o economie dominată de corporații care promovează activ externalitățile, buclele de retroacțiune naturale care ar împiedica, în mod normal, creșterea constantă sunt compromise sau, pur și simplu, ignorate. Creșterea economică

infinită poate fi obținută doar prin despărțirea definitivă de realitate.

Pentru un occidental tipic de la mijlocul secolului XX, situația aceasta era extraordinară.

Din punct de vedere economic, prima jumătate a secolului XX fusese sumbră. Regăsim, aici, povești financiare de groază, precum hiperinflația în Republica de la Weimar, unde, în 1923, un pahar de bere costa 4 miliarde de mărci, și însăși Marea Criză Economică. Însă perioada de la sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial până în anii 1970 pare ca o epocă de aur, prin contrast cu prima parte a secolului XX. Condițiile de trai imediate, în lumea postbelică, erau mizere și, cu toate acestea, milioane de oameni au ieșit din starea de sărăcie de-a lungul deceniilor ce au urmat. Malnutriția și foametea, în lumea occidentală, erau doar niște pagini de istorie. Salariile au crescut și oamenii s-au familiarizat cu exprimarea „venit disponibil“. Oamenii din câmpul muncii au început să aibă acces la orice, de la mașini până la încălzire centrală. Serviciile de sănătate s-au îmbunătățit enorm și speranța de viață a crescut. În medie, un englez sau un galez trăia până la 46 de ani în 1900, dar, până în 1990, această cifră a crescut cu mai bine de o treime, ajungându-se la 73 de ani. La femei, aceeași cifră a crescut de la 50 până la 79 de ani. În 1957, prim-ministrul britanic Harold Macmillan a spus: „Haideți să spunem lucrurilor pe nume, nu ne-a mers nicicând atât de bine! Mergeți prin țară, mergeți în orașele industriale, mergeți la ferme și veți constata o stare de prosperitate cum n-am mai întâlnit în toată viața mea – și nici în istoria acestei țări“. Din perspectivă contemporană, părea o declarație care denota o atitudine de satisfacție, dar din punct de vedere istoric, era un comentariu corect.

Dezvoltarea corporațiilor a fost un factor major pentru creșterea standardului de viață. În 1953, Eisenhower l-a numit pe Charles Erwin, președintele companiei General Motors, în funcția de secretar al Apărării. Privind retrospectiv, acesta este un exemplu clar al influenței corporatiste asupra guvernului. Când a fost întrebat dacă funcțiile pe care le ocupa nu produceau un conflict de interese, Erwin a răspuns că nu putea să-și imagineze un scenariu care să ducă la așa ceva, „pentru că, în toți acești ani, am considerat că binele țării este și binele companiei General Motors, și viceversa“. La

vremea aceea, General Motors era unul dintre cei mai mari angajatori din lume și avea să devină prima corporație care plătea impozit de peste un miliard de dolari. Angajații săi remunerați bine aveau venituri disponibile pe care le cheltuiau pe bunuri de consum, ajutând, astfel, la dezvoltarea altor industrii. Acest lucru a dus, în schimb, la crearea unei societăți prospere, pline de consumatori disponibili care voiau să cumpere mașini produse de GM. Dezvoltarea corporatistă a creat un cerc virtuos de pe urma căruia a beneficiat întreaga societate.

Pentru designul industrial american, a fost o perioadă de aur. Nu mai era de-ajuns ca bunurile de consum, precum scaunele sau prăjitoarele de pâine, să fie doar funcționale, când puteau fi și funcționale, și frumoase. O figură de vârf a acestei mișcări a fost designerul Norman Bel Geddes, născut în Michigan, care și-a început cariera ca scenograf, dar care apoi s-a gândit să aplice principiul modelării și al aerodinamicii obiectelor de zi cu zi. Pavilionul Futurama creat de el pentru Târgul Internațional de la New York, din 1939, i-a influențat pe mulți dintre designerii generației postbelice, inclusiv pe francezul Raymond Loewy, printre lucrările căruia se numărau de toate, de la logouri pentru companii petroliere până la autobuzele Greyhound și automatele de Coca-Cola. Designeri ca Bel Geddes și Loewy au imaginat un limbaj vizual al Americii care era cu mult superior limbajului vizual al Estului comunist. Au exploatat materiale noi, cum ar fi cromul și vinilul, și metode noi de producție, ca mulajul și ștanțarea. Americanii care au crescut cu seria Flash Gordon și-au cumpărat mașini cu aripioare fanteziste, care aminteau, în mod deliberat, de rachetele din filmele științifico-fantastice cu viziuni optimiste. Prin metoda uzurii planificate, ceea ce însemna că produsele erau proiectate să aibă o durată de viață limitată, pentru a fi înlocuite, consumatorii erau făcuți să cumpere întruna. Un exemplu, în acest sens, este becul, a cărui durată de viață a fost redusă de la aproximativ 2 500 de ore la mai puțin de 1 000, cu ajutorul unei organizații ilegale numite Phoebus Cartel, printre membrii căreia se numărau General Electric, Philips și Osram.

Publicitatea nu mai avea doar rolul de a-l informa pe consumatorul rațional despre existența produselor. Ținta era să definească aceste produse ca elemente necesare identității personale a consumatorului. E de la sine înțeles că bunurile de consum nu sunt parte integrantă din identitatea personală, dar

industria publicității nu avea de gând să lase adevărul să stea în calea persuasiunii.

Uităm nume, chipuri sau zile de naștere, dar nu și spoturi muzicale și sloganuri care ne intră în cap, acestea rămân acolo pentru totdeauna: „Guinness îți face bine“, „Bun de te lingi pe degete“, „Vreau un MTV al meu“, „Gustul adevărat“, „Doar fă-o!“ Publicitatea era o formă de magie neagră. Invoca un stil de viață luxos și se folosea de inconștient pentru a lua banii oamenilor, în schimbul unor produse pe care nici nu le voiau, de care nici nu aveau nevoie. În documentarul său din 2002, The Century of the Self, cineastul britanic Adam Curtis a scos în evidență legătura dintre munca lui Sigmund Freud și munca stră-strănepotului său, Matthew Freud, fondatorul firmei de relații publice Freud Communications. Din această perspectivă, brandul, marketingul și relațiile publice erau o formă de artă care manipula inconștientul oamenilor, în vederea realizării de câștiguri financiare, convingându-i, în același timp, pe cei manipulați atât că dețineau, singuri, controlul absolut, cât și că-și exprimau, cu mândrie, propriul individualism.

În mod evident, dezvoltarea individualismului a fost extrem de benefică pentru corporațiile care-și doreau ca produsele lor să fie consumate în număr mare. Au făcut tot ce au putut pentru a le promova.

Erau vremuri încântătoare în care să trăiești. Populația beneficia de pe urma unui val de abundență crescândă, acest lucru sugerând că viitorul avea să fie din ce în ce mai bun. Visul american devenise realitatea americană. Amestecul între individualism, publicitate și dezvoltarea corporațiilor era, într-adevăr, un cocteil puternic.

Apoi, însă, undeva prin anii 1970, lucrurile s-au schimbat.

Schimbarea similară unui atractor straniu, care a ținut până în anii 1980, nu a fost evidentă în momentul inițierii ei. Creșterea economică a continuat, după cum era de așteptat, însă impactul pe care-l avea asupra societății a început să se schimbe. Economistul Paul Krugman, profesor la Universitatea Princeton, denumește această turnură a inegalității americane, ce a început la sfârșitul anilor 1970, „marea divergență“, în timp ce George Packer, jurnalist la New

Yorker, spune despre anii de după 1978 că „se derulează“. Beneficiile creșterii economice încep să se îndepărteze, treptat, de clasa de mijloc și să se îndrepte spre buzunarele celor mai bogați. Slujbele bune dispar, mobilitatea socială decade și generația Y, născută după 1980, avea să fie chiar mai dezavantajată decât generația postbelică „baby boom“. Rata speranței de viață începe să scadă, cel puțin pentru anumite grupuri demografice. În același timp, inegalitatea crește într-atât, încât, în 2015, averea combinată a primilor 80 cei mai bogați oameni din lume era egală cu aceea a jumătății celei mai sărace a populației lumii, adică în jur de 3,5 miliarde de oameni. Chiar și cei care cred că acei 80 de oameni muncesc din greu pentru banii lor nu ar putea afirma, cu ușurință, că muncesc de 45 de milioane de ori mai mult decât oricine altcineva.

Acest regres al visului american, care promisese un viitor mai bun decât trecutul, este rezultatul mai multor evenimente complicate și haotic legate între ele, din anii 1970. Unul dintre acestea a fost numirea lui Deng Xiaoping în funcția de lider suprem al Partidului Comunist chinez, în decembrie 1978, după moartea lui Mao. Deng a inițiat introducerea unei forme controlate de capitalism în China. Impactul nu avea să fie resimțit imediat, însă disponibilitatea unei forțe de muncă mai ieftine venite dinspre China, pentru corporațiile occidentale, avea să ducă la dispariția locurilor de muncă bine plătite pentru occidentali, în sectorul producției, precum și la acutizarea dezechilibrelor comerciale. Procesul globalizării a dus, totodată, și la dispariția impozitului pe profit din bilanțul autorităților publice. Corporațiile au acceptat globalizarea cu brațele deschise și s-au reinventat ca entități apatride, neîndatorate, în nici un fel, națiunilor care le formaseră.

Un al doilea factor l-a reprezentat căderea Acordului de la Bretton Woods, în august 1971. Era vorba de un cadru pentru administrarea monetară internațională, care fusese stabilit în orășelul Bretton Woods, din Hampshire, spre sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial. Felul în care fuseseră abordate lucrurile înainte de război, în legătură cu valoarea monetară, și anume fiecare cu treburile lui, contribuise la instabilitatea care dusese la război, așa că Acordul de la Bretton Woods fusese o încercare de a crea un mediu mai stabil pentru sistemul financiar internațional. Prin asta, valoarea monedelor internaționale era legată de dolarul american, care, în schimb, era legat de valoarea rezervelor de aur.

Legătura dintre dolar şi aur era importantă. Când Banca Angliei a emis pentru prima dată, în secolul al XVIII-lea, bancnotele de „lire sterline“, acestea erau, de fapt, un înlocuitor practic pentru o anumită cantitate de argint curat. Hârtia în sine căpătase, aşadar, o valoare reală. Din acest motiv, de-a lungul istoriei, monedele au fost susţinute de ceva fizic şi disponibil în cantităţi limitate, precum aurul sau argintul.

Legătura dintre rezerva de bani şi bogăţia fizică efectivă a conferit încredere monedei, însă, pentru cei care visau la o creştere economică perpetuă, continuă, era un permanent motiv de frustrare. Standardul de aur, aşa cum era cunoscută legătura dintre bancnote şi metalele preţioase, avea tendinţa să producă perioade de creştere presărate cu perioade de deflaţie şi chiar de criză economică. Chiar dacă acesta era un sistem natural şi sustenabil, nu era unul votat de societăţile democratice. Răspunsul preşedintelui Nixon la o perioadă cu probleme, din punct de vedere economic, a fost să pună punct standardului de aur, să taie legătura dintre dolar şi bogăţia fizică şi să suprime Acordul de la Bretton Woods. Valoarea dolarului putea să varieze în voie, dolarul putea să valoreze atât cât aprecia piaţa.

Datorită acestui subterfugiu abil de a separa banii de realitatea fizică, creşterea economică a continuat, perioada aceasta putând fi, în caz contrar, una de recesiune. Mai mult, s-a descoperit că acest consum din ce în ce mai mare, necesar pentru creşterea continuă, putea fi finanţat prin mijloace contabile creative şi prin crearea de datorii. Astfel, au început să se adune munţi de datorii. Când, la începutul secolului XXI, această abordare s-a lovit de probleme, ajutoarele financiare susţinute de contribuabili au păstrat viu visul creşterii continue.

Comercianţii au reuşit să se îmbogăţească din nimic, folosind instrumente financiare barbare şi halucinante, precum cele comercializate pe piaţa produselor derivate. Aceasta nu se bazează pe comercializarea de lucruri concrete, ci ţine de schimbările în modul de evaluare a pieţei asupra unui produs, de-a lungul timpului. Nu e o simplificare excesivă să spunem despre piaţa produselor derivate că este de neînţeles, reprezentând, aşadar, o problemă pentru aceia care vor s-o reglementeze. De curând, valoarea ei noţională a fost estimată la 700 de trilioane de dolari, cam de 10 ori mai mult decât întreaga economie globală. În accepţiunea filantropului miliardar

Warren Buffet, „piața produselor derivate reprezintă o armă financiară de distrugere în masă, ascunzând pericole cu potențial letal, deocamdată în stare latentă“.

Faptul că piețele de acest fel produceau averi pe hârtie, fără a face nimic care să aibă valoare sau să creeze ceva tangibil, nu i-a tulburat pe aceia care profitau de pe urma lor. Însă, când Adam Smith a definit bogăția, în cartea sa din 1776, Avuția națiunilor, a spus că este „produsul anual al pământului și al muncii societății“. Economia trebuia să fie un model matematic a ceea ce se întâmpla în lumea reală.

Un alt factor care a contribuit la apariția marii divergențe a fost apogeul producției convenționale de petrol din SUA, la începutul anilor 1970, și creșterea prețului barilului de petrol de la aproximativ patru dolari, în 1970, până la 100 de dolari, în 2008. Prețul petrolului are un impact dovedit asupra PIB-ului național și, chiar și cu existența inflației, era vorba de un cost extra semnificativ, care a devenit o piedică în calea creșterii economice.

Astfel, corporațiile au fost nevoite să facă eforturi mai mari pentru a menține aceleași rate de creștere ca la început. Pe măsură ce costul energetic creștea, alte costuri trebuiau reduse, iar statul de plată și taxele erau cei mai potriviți candidați. Acest lucru a încurajat, în schimb, îndepărtarea de cercul virtuos care exista în perioada creșterii economice postbelice. Ceea ce, tot mai mult, era bine pentru corporații nu era bine și pentru societate.

Impactul prețului petrolului asupra economiei americane s-a văzut în octombrie 1973, când membrii Organizației Țărilor Exportatoare de Petrol au impus un embargo de șase luni pentru vânzarea către SUA. Era o modalitate de protest împotriva reînarmării Israelului de către americani, în urma Războiului de Șase Zile. Aceasta a dus la atingerea unui apogeu al prețurilor fără precedent și la o criză de combustibil pentru automobiliști, fapt care a stimulat, inițial, cercetările în domeniul energiei regenerabile, producând, mai apoi, schimbări de design ale mașinilor, care au devenit mai aerodinamice, însă și mai anoste vizual. Cu toate acestea, influența corporațiilor petroliere asupra politicii a făcut ca, în cele din urmă, America să accepte o politică energetică pe bază de hidrocarburi, indiferent de costurile viitoare. Acest fapt s-a văzut în 1981, când Reagan a devenit președinte și a cerut îndepărtarea imediată a panourilor solare pe care Carter le instalase pe acoperișul Casei

Albe.

Justificările intelectuale pentru politicile care au condus la Marea Divergență sunt cunoscute sub denumirea de neoliberalism. Acesta reprezintă o școală de gândire economică apărută în 1930, însă politicienii și corporațiile s-au ghidat după principiile ei abia în 1979, după alegerea lui Margaret Thatcher ca prim-ministru și după numirea lui Paul Volcker ca președinte al Rezervei Federale a SUA, tot în 1979. La bază, neoliberalismul susținea că statul era mult prea prost pentru ca bunăstarea oamenilor să fie lăsată în grija acestuia. Nu înțelegea natura oamenilor în același fel în care o făceau piețele. Nu dispunea decât de o parte dintre informațiile necesare pentru a lua decizii bune și era mult prea încet, inept și motivat politic, pentru a folosi aceste cunoștințe în mod eficient.

În viziunea neoliberalilor, rolul statului era să stabilească un sistem legal care să protejeze drepturile de proprietate și să permită comerțul liber și o piață liberă, protejând, totodată, acest sistem, cu ajutorul forțelor militare și al poliției. Industriile aflate în proprietatea statului trebuiau trecute în proprietate privată și făcute profitabile. În această situație, statul trebuia să se dea la o parte și să nu intervină. Întreprinderea privată se va ocupa de restul.

Neoliberalismul avea să creeze întotdeauna inegalitate, dar susținea că este pentru binele suprem. Dacă o mică elită devenea extrem de bogată, avuția ei „trecea“ și spre restul societății. Sau, prin fraza care a ajuns să simbolizeze anii 1980, „lăcomia e bună“. E de la sine înțeles că bogăția nu a ajuns și la clasele de jos. A urcat dinspre clasele de mijloc până spre vârf. Astăzi, nu există prea mulți economiști care să ia în serios ideea efectului de favorizare a claselor bogate, însă gândirea de la baza acesteia încă revine în multe dintre discuțiile despre economia globală. Este un lucru obișnuit ca bogații să fie considerați „creatori de bogății“, și nu „strângători de bogății“, așa cum ar fi mai potrivit.

Convingerea că asocierea piețelor libere cu drepturile de proprietate avea să rezolve toate problemele însemna și că trebuiau create piețe inexistente înainte. În 1997, încrederea oarbă în această logică a dus la situația în care Banca Mondială a exercitat presiuni asupra Boliviei ca să acorde corporațiilor

străine drept de proprietate asupra apei de aici. Asta includea şi apa de ploaie, pe care oamenii o colectau, de fel, de pe acoperişurile propriilor case. Conform teoriei neoliberalismului, astfel de drepturi aflate sub proprietate privată erau cea mai bună cale de a le oferi bolivienilor acces la apă. Poporul bolivian nu vedea lucrurile la fel, mai ales că străinii au făcut uz de monopolul pe care-l aveau şi au crescut preţul apei cu 35%. Protestele care au urmat au dus la impunerea legii marţiale, dar şi la moartea unui om, înainte ca poporul bolivian să-şi ia apa înapoi.

Prin comparaţie cu epoca de aur postbelică, neoliberalismul a provocat diminuarea rolului statului. După Primul Război Mondial, când imperiile au fost înlocuite de state naţionale, acestea şi-au justificat noua poziţie prin preluarea datoriei tradiţionale a împăraţilor, aceea de a le oferi protecţie supuşilor săi. Această nouă formă a conceptului de noblesse oblige s-a transformat în programe de bunăstare socială, precum şi în înfiinţarea unor forţe de apărare şi poliţieneşti permanente. Consecinţa a fost o mărire a statului. Înainte de Primul Război Mondial, totalul cheltuielilor guvernamentale, în Statele Unite, era sub 10% din PIB, ajungând între 30 şi 35% în a doua jumătate a secolului. La fel s-a întâmplat şi în majoritatea ţărilor din Occident. Neoliberalii credeau că pot reduce rolul statului, deoarece corporaţiile, dezvoltându-se şi ajungând mai puternice decât naţiunile, nu erau în nici un fel legate de conceptul de noblesse oblige. Nu era de datoria lor să protejeze omul de rând de psihopaţi. Ceea ce era un lucru bun, dacă ne gândim la evaluarea clinică a personalităţii acestora.

Până la sfârşitul secolului XX, neoliberalismul se transformase în ortodoxie. Pe măsură ce puterea corporaţiilor creştea, sporea şi influenţa acestora asupra politicienilor şi a companiilor de presă, nu în ultimul rând din cauză că acestea din urmă aveau nevoie de banii corporaţiilor. Protestele împotriva puterii corporatiste se desfăşurau numai în afara curentelor politice şi culturale dominante. Ideea că un politician occidental democrat, care făcea parte dintr-un partid politic dominant, putea să fie numit în funcţie cu o platformă care avea ca scop reducerea puterii corporatiste sau creşterea responsabilităţii corporatiste devenea din ce în ce mai neplauzibilă. Şi asta în ciuda faptului că, de exemplu, o politică prin care conducerea corporatistă era făcută responsabilă, în mod legal, pentru deciziile luate ar fi fost foarte populară în rândurile electoratului. Cu toate că existau temeri că o societate

condusă de profit era fundamental inumană, precum şi deprimantă şi lipsită de imaginaţie, această opinie nu a putut fi, în nici un fel, exprimată prin vot.

Anii de după Marea Divergenţă au dus şi la o mişcare privind protecţia mediului. Pentru ecologişti, dorinţa neoliberalilor de creştere permanentă era iluzorie şi profund tulburătoare. Perspectiva acestora asupra pământului se schimbase radical după ce văzuseră pozele parvenite prin intermediul programului Apollo. Dacă înainte existase convingerea că planeta era un orizont nesfârşit şi un hotar îmbelşugat şi neexplorat, gata să fie prădat, acum ecologiştii ştiau că este un sistem finit şi închis. Pământul era limitat, iar, în aceste condiţii, goana după creştere permanentă era periculoasă.

O veche legendă indiană ne ajută să ilustrăm problema. Unui rege indian, pe nume Sharim, i-a fost dăruită o tablă de şah lucrată cu aleasă măiestrie, iar acesta, extrem de încântat de darul primit, l-a întrebat pe meşteşugar în ce fel voia să fie recompensat. Meşteşugarul a cerut un bob de orez pentru primul pătrat al tablei de şah, două boabe pentru al doilea, patru pentru al treilea şi tot aşa, cantitatea de orez dublându-se pentru fiecare pătrat al tablei de şah. Regele Sharim a fost surprins că meşteşugarul ceruse atât de puţin şi a acceptat imediat. Dar cantitatea de orez creştea rapid de la un pătrat la altul. Până la al 25-lea pătrat, ajunsese la peste un milion de boabe. Până la ultimul pătrat, regele trebuia să dea mai mult orez decât exista în întreaga lume. Cantitatea de orez nu crescuse în maniera controlabilă, lineară prevăzută de rege, ci crescuse geometric. Creşterea geometrică, sau exponenţială, este asemenea dobânzii compuse, ceea ce înseamnă că, spre final, creşterile le eclipsează cu mult pe cele de la început.

Dublarea cantităţii de orez este un exemplu extrem, pentru că aceia care cred în creşterea economică neîncetată nu se aşteaptă ca economia să se dubleze, efectiv, în fiecare an. Totuşi, chiar şi o rată de creştere aparent gestionabilă, de 2% pe an, ar impune ca economia să se dubleze la fiecare 35 de ani. Asta ar însemna că volumul activităţilor comerciale şi economice să se dubleze de-a lungul unei singure generaţii. Însă problema nu ar lua sfârşit aici, deoarece creşterea ar continua exponenţial. Nu ar dura mult până când proporţiile economiei să devină absurde.

Toate acestea ridică problema momentului în care sistemul economic global, bazat pe creștere permanentă, se va lovi de realitatea concretă a planetei finite.

Aceasta a fost și problema pe care și-a pus-o grupul de reflecție global Clubul de la Roma, care, în 1972, a scris o carte care avea să joace o mare influență, numită The Limits to Growth. Cartea analiza implicațiile creșterii exponențiale luând în considerare diferite aspecte, de la populația umană până la producția de mâncare și epuizarea resurselor și, pornind de aici, a generat o serie de posibile scenarii viitoare. Într-unul dintre aceste scenarii, lumea ajungea să se stabilizeze începând cu mijlocul secolului XXI, urmând să rămână astfel și devenind un sistem durabil. În celelalte două scenarii, nu se întâmpla asta. Rezulta prăbușirea economică și socială.

The Limits to Growth a evidențiat faptul că nu încerca să facă preziceri definitive, ci să înțeleagă tendințele comportamentale ale sistemului global. Acestea fiind spuse, o serie de studii ulterioare, desfășurate pe parcursul a 30 de ani de la publicarea cărții, au indicat că datele obținute sunt în concordanță cu cele estimate în carte. Din nefericire, e vorba de previziunile care indică depășirea limitelor și prăbușirea, nu de cele care indică stabilitatea. Inegalitatea din ce în ce mai mare în ceea ce privește bunăstarea pare să înrăutățească situația. Cei care pot schimba sistemul sunt cei bogați și puternici, însă ei sunt ultimii afectați de prăbușire și vor depune un efort mai mare pentru menținerea situației actuale.

Reacțiile pe care le-a stârnit această carte sunt grăitoare. A fost respinsă pe loc, nu de aceia care au avut în vedere înțelegerea datelor și a argumentelor furnizate, ci de cei devotați, ideologic, proiectului neoliberal. Cartea amenința să constrângă comportamentul individual, acesta este motivul pentru care a fost respinsă. Nu era necesar ca lumea să analizeze cercetările asupra despăduririlor, epuizării solului, pescuitului excesiv sau asupra creșterii salinității apei. Perspectiva ecologică trebuia să fie greșită, pentru că era incompatibilă cu individualismul. La mai puțin de un secol după ce perspectiva omului asupra lui însuși fusese dominată de modelul descendent, ierarhic, compus din stăpâni și supuși, îndeplinirea dorințelor individului s-a consolidat ca noul omphalos, de nezdruncinat.

Din acest punct de vedere, ecologismul era o formă alarmistă antiumană, care

neglijase să ia în considerare ingenuitatea omenirii. Imaginaţia era o resursă nelimitată, iar oamenii se puteau adapta şi puteau rezolva problemele care apăreau. S-a afirmat că The Limits to Growth nu era cu nimic diferită de Eseu asupra principiilor populaţiei, al clericului englez Thomas Malthus. Un scriitor de la sfârşitul secolului al XVIII-lea, Malthus susţinea că creşterea numerică a populaţiei va avea drept consecinţă foametea în masă. Acest scenariu nu s-a materializat, cel puţin nu în ţările occidentale, şi aceasta, parţial, datorită apariţiei pesticidelor şi a îngrăşămintelor. Dar, chiar dacă, la început, reuşeşti să ţii pasul în cursa împotriva creşterii exponenţiale, nu înseamnă că vei putea s-o faci la nesfârşit. Creşterea exponenţială este asemenea unui joc video care devine din ce în ce mai dificil, cu cât îl joci mai mult. Faptul că poţi termina primul nivel nu înseamnă că vei ajunge neatins la nivelul 33.

Deşi rămâne nerostită, cea mai importantă întrebare privind temerile expuse de ecologişti este următoarea: sistemul va ajunge în punctul în care se va prăbuşi după ce eu nu voi mai fi în viaţă? Mulţi dintre cei care au aparţinut generaţiei baby boom, aflaţi la acel moment la vârsta mijlocie, n-au considerat că merită să respingă individualismul, în favoarea ecologismului, pentru că sistemul economic părea capabil să se menţină timp de încă trei, patru decenii. Faptul că ei au putut să gândească asta, fără a se preocupa de copiii şi de nepoţii lor, reprezintă un motiv suficient de puternic pentru a incrimina individualismul.

Probabil, conflictul dintre individualism şi ecologişti este cel mai bine ilustrat de reacţia globală la schimbările climatice. Către sfârşitul anilor 1980, devenise deja limpede că emisia de gaze cu efect de seră, la scară industrială, afecta clima într-un mod care, în absenţa oricărei intervenţii, avea să fie catastrofal. E esenţial să înţelegem că încă puteau fi evitate asemenea consecinţe. Problema a căpătat, rapid, vizibilitate la nivel mondial şi datorită discursurilor influente ţinute de Margaret Thatcher, în special cel din 1989, la Adunarea Generală a Naţiunilor Unite. Thatcher avea studii de chimie şi putea să înţeleagă, cu adevărat, datele ştiinţifice de la baza acestei situaţii. „Problema schimbărilor climatice de pe glob este una care ne afectează pe toţi, iar măsurile vor avea efect doar dacă sunt implementate la nivel internaţional“, a afirmat ea. „Nu avem nimic de câştigat din dezbaterile în legătură cu cine se face responsabil de această situaţie sau cine ar trebui să

plătească. Regiuni întregi ale planetei noastre riscă să fie afectate de secetă şi de foamete, dacă tiparul precipitaţiilor şi al musonilor se va modifica din cauza despăduririlor şi a acumulării de gaze cu efect de seră. Nu trebuie să privim în urmă, ci către viitor, vom reuşi să rezolvăm aceste probleme doar printr-un vast efort comun, de nivel internaţional.“

Acest lucru nu era pe placul corporaţiilor petroliere. Vânzarea de hidrocarburi reprezenta o modalitate mult mai uşoară de a face profit pe termen scurt, decât un program de cercetare pe termen lung, despre infrastructura energiei alternative. Provocările tehnice pe care le implica producerea de energie fără emisii de carbon, la acelaşi preţ şi în aceeaşi cantitate care să rivalizeze cu cele ale petrolului, nu erau, după cum afirmau oamenii de ştiinţă, „o chestiune trivială“.

Corporaţiile petroliere şi grupurile de reflecţie ale pieţei libere au început să-şi exercite influenţa, atât asupra guvernului, cât şi asupra mass-mediei, în încercarea de a opri implementarea măsurilor internaţionale legate de schimbările climatice despre care vorbea Thatcher. Tactica lor principală se baza pe metoda stagnării prin promovarea unei neîncrederi fără baze reale în consensul ştiinţific. Această metodă era împrumutată din industria tutunului, care se folosise de o campanie de dezinformare asemănătoare, pentru a pune la îndoială legătura dintre fumat şi cancerul la plămâni. Legătura dintre ele a fost descoperită, pentru prima dată, în 1950, dar industria tutunului a reuşit să susţină contrariul mai bine de patru decenii. Campania lor a fost una de mare succes, din punct de vedere corporatist, pentru că, deşi sute de mii de oameni au murit într-unul dintre cele mai îngrozitoare moduri posibile, companiile s-au umplut de bani şi nimeni nu a intrat la puşcărie.

Într-o manieră asemănătoare, campania de dezinformare dusă de industria petrolieră a reuşit să întârzie măsurile legate de schimbările climatice. Acest lucru a dus la imposibilitatea Statelor Unite, din punct de vedere politic, de a ratifica Protocolul de la Kyoto, din 1997, prin care ţările industrializate se angajau, legal, să reducă emisiile de gaze cu efect de seră. După fiecare uragan, secetă sau inundaţie, programele de ştiri nu întârziau să arate enervarea politicienilor la sugestia că ar exista vreo legătură între fenomenele meteorologice extreme ce aveau loc şi teoriile ştiinţifice care afirmau că astfel de fenomene se vor produce din ce în ce mai des. Chiar şi Margaret

Thatcher a fost nevoită să-şi schimbe părerea, după ce a înţeles cât îşi ofensa, prin ea, aliaţii politici. În timp ce discursurile ei din 1980 arătau că înţelegea clar situaţia din punct de vedere ştiinţific, cartea ei din 2003, Statecraft, revine la argumente politicianiste ce-i fac pe oamenii de ştiinţă care cercetează aspectele climatice să se dea cu capul de birou. Controlul schimbărilor climatice constituia doar o faţadă pentru o viziune politică pe care Thatcher nu o aproba, în consecinţă, nu este necesar să facem eforturi pentru a împiedica schimbările climatice. Ideologia triumfa în faţa ştiinţei. Individualismul triumfa în faţa ecologismului. Astfel, emisiile de carbon nu au încetat, suprafeţele de sol fertil s-au tot restrâns, iar stratul de gheaţă de la poli a continuat să se topească. Datoria pentru finanţarea activităţii consumeriste care a provocat această situaţie a continuat să crească. Drept urmare, s-ar părea că am pierdut şansa de a preveni schimbările climatice.

Pe fundal, cea de-a şasea extincţie în masă a continuat. Ce şansă să aibă broaştele râioase aurii într-un secol precum acesta?

14. Postmodernism. Întâmplarea a făcut ca domnul McLuhan să fie chiar aici

Dacă vreţi să înţelegeţi postmodernismul, ar trebui să vă jucaţi câteva ore Super Mario Bros., un joc video apărut în 1985, creat de japonezul Shigeru Miyamoto, pentru consola video Nintendo.

În Super Mario Bros., jucătorul controlează un instalator italian mustăcios, pe nume Mario. El trebuie să străbată Regatul ciupercilor, pentru a o salva pe prinţesa Peach, care a fost răpită de Bowser, rege-monstru peste nişte creaturi asemănătoare ţestoaselor, numite Koopa. Merită să spunem că nimic din toate acestea nu prea are sens.

Super Mario Bros. reprezintă o combinaţie de elemente care nu pot fi încadrate, împreună, într-un sistem de clasificare, dincolo de logica proprie jocului. Suntem obişnuiţi cu regatele fantastice, dar nu ne aşteptăm să găsim în ele instalatori italieni. La fel, amestecul de elemente pe care Mario le întâlneşte în joc, de la gloanţe uriaşe până la plante de ghiveci care scuipă foc, nu se pretează unei analize logice. Nu este nevoie să căutăm semnificaţii ascunse ale simbolurilor din Super Mario Bros., pentru că nu există aşa ceva acolo. În chip exemplificativ, ideea iniţială fusese ca personajul Bowser să fie un bou, acesta ajungând să fie o creatură asemănătoare ţestoaselor prin simplul fapt că desenul pe care l-a făcut Miyamoto arăta, mai degrabă, ca o ţestoasă. Însuşi Mario este întru câtva rezultatul unui accident. Apăruse, în primă instanţă, în jocul de club Donkey Kong, unde era cunoscut ca Săltăreţul, asta pentru că putea să sară. S-a ales cu numele de Mario printr-o glumă, în onoarea proprietarului halei pe care au închiriat-o cei de la Nintendo în America. Prinţesa Peach a fost rebotezată prinţesa Toadstool (Pălăria Şarpelui), pentru versiunea americană a jocului, fără a exista, cu adevărat, un motiv pentru această decizie.

Nimic din toate acestea nu a afectat, în vreun fel, succesul jocului. Ceea ce a

contat era că fiecare element era amuzant în sine. Probabil că acesta este cel mai recognoscibil aspect al postmodernismului: interferența dintre forme fără legătură între ele, care sunt puse laolaltă și lăsate să funcționeze în legea lor. Ideea că o opinie sau o autoritate externă poate să decidă că unele elemente se potrivesc și altele nu a fost respinsă, fără drept de apel.

Un alt aspect al postmodernismului, înrudit cu cel dintâi, este ceea ce teoreticienii numesc jouissance, care sugerează o dimensiune ludică. Cuvântul francez este preferat, în general, variantelor echivalente în alte limbi pentru „desfătare“, având implicații transgresive și erotice mai pregnate. Arta postmodernă nu se rușinează, ci este chiar încântată că pune laolaltă o mână de elemente disparate. A face ceea ce n-ar trebui să facă îi produce o adevărată plăcere. Un bun exemplu de jouissance postmodernă poate fi găsit în muzica dance britanică a anilor 1980, prin melodii precum „Pump Up the Volume“, de la MARRS, sau „Whitney Joins the JAMs“, de la The Justified Ancients of Mu Mu. Acestea erau compuse de muzicieni care descoperiseră sampler-urile și voiau să vadă ce posibilități le oferă. Se distrau de minune jucându-se și punând laolaltă tot felul de sunete și înregistrări fără legătură între ele.

Un al treilea aspect al postmodernismului poate fi deprins din faptul că jocul este produs în masă. Super Mario Bros. este un cod informatic, care este copiat pentru a crea fiecare exemplar al jocului. Nu trebuie să ne imaginăm că există o singură versiune „reală“ a jocului, toate celelalte fiind doar imitații inferioare. Codul care rula pe computerul folosit de Shigeru Miyamoto pentru dezvoltarea jocului nu este, din momentul în care l-a terminat, prin nimic mai autentic decât o copie uzată care poate fi cumpărată la mâna a doua, dintr-o piață din Utrecht. Statutul copiilor identice ale unei opere de artă a reprezentat un subiect îndelung disputat în lumea artei încă din 1936, când criticul german Walter Benjamin publica eseul Opera de artă în epoca reproducerii mecanice. În ceea ce-i privea pe postmoderniști, disputa era deja încheiată. Orice copie produsă în masă, din Super Mario Bros., era, intrinsec, la fel de bună ca oricare alta, iar speranța, oricât de mică, de a afla vreun strop de aură magică în care să se scalde copia artistului nu putea schimba asta.

Un al patrulea factor important ține de aceea că jocul e întru totul conștient că

este un joc. Super Mario Bros. nu încearcă să ascundă convenţiile specifice, ba chiar le scoate în evidenţă, în moduri pe care nu le vom găsi în şah sau în tenis. Dacă jucătorul găseşte şi reuşeşte să culeagă o ciupercă verde cu portocaliu, va câştiga o viaţă în plus, prelungind, astfel, durata jocului. Aventura este presărată cu recompense, unele care îmbunătăţesc abilităţile personajului, alături de alţi factori, care modifică structura jocului şi sunt inteligibili doar în contextul unui joc video.

Elementul conştiinţei de sine, caracteristic postmodernismului, poate fi uneori găsit în cinematografe, în televiziune sau în teatru, ca, de exemplu, în Annie Hall, un film de Woody Allen, din 1977. Personajul lui Allen, stând la coadă la intrarea într-un cinematograf, reuşeşte să iasă învingător într-o dispută cu un individ plicticos şi foarte plin de sine, introducându-l efectiv în cadru pe criticul mass-media Marshall McLuhan. În acest moment, Allen se întoarce spre camera de filmat şi se adresează direct spectatorilor: „Ce n-aş da ca lucrurile să meargă la fel şi în realitate!“ Prin asta, el îşi asuma caracterul artificial al situaţiei: faptul că era un personaj dintr-un film, vorbind către o cameră de filmat, adresându-se unor spectatori care urmau să-l vadă la cinema.

Momentele postmoderniste de acest fel sunt rare în artele narative, pentru că îşi derivă forţa din suspendarea neîncrederii. Sunt mai des întâlnite în comedie, ca, de exemplu, în creaţiile grupului Monty Python. Secvenţa finală din episodul „Inchiziţia spaniolă“, din cel de-al doilea sezon al serialului lor de televiziune, ne arată trei membri ai Inchiziţiei care întârzie la o scenetă în care trebuiau să apară. Când îşi dau seama, pleacă în grabă şi prind un autobuz, pentru a ajunge la reprezentaţie. Ştiau că întârziaseră pentru că pe ecran începe deja să curgă genericul de final. Ajung la scenetă chiar în clipa în care se sfârşeşte episodul.

Un alt aspect postmodern al jocului Super Mario Bros. este faptul că diferă cu fiecare moment în care e jucat. Nu există o singură versiune adevărată a jocului şi, în consecinţă, nu există nici o „intenţie auctorială“ adevărată, care să asigure înţelegerea corectă a creaţiei lui Miyamoto. Sunt jucători care merg până la a realiza modificări în cod, pentru a crea versiuni diferite ale jocului. Pentru jucătorii împătimiţi, e ceva întru totul acceptabil.

Postmoderniştii şi-au însuşit profund concepţia lui Duchamp conform căreia,

atunci când oameni diferiţi citesc o carte sau vizionează un film, le percep diferit. Sunt posibile mai multe interpretări ale unei opere şi nu poţi susţine, argumentat, că o anumit perspectivă este cea „adevărată“, nici măcar atunci când aceasta îi aparţine autorului. Oamenii pot să găsească o operă valoroasă prin intermediul unei interpretări la care autorul nu s-a gândit niciodată.

În sfârşit, jocul transcende distincţia dintre simţul estetic elevat şi gustul simplist, fiind, simultan, artă elitistă şi o formă de divertisment pentru mase. În 1985, când a fost lansat Super Mario Bros., criticii culturali l-ar fi judecat depreciativ, ca pe un produs care se adresează unui simţ estetic rudimentar, asta dacă ar fi avut habar de existenţa sa. La acea vreme, jocurile video erau percepute ca distracţii zgomotoase şi stupide, pentru copii, şi a fost nevoie de câteva decenii până când vocile care afirmau validitatea culturală a acestora să fie auzite. Totuşi Super Mario Bros. a fost ales cel mai bun joc video al tuturor timpurilor, de către IGN, în 2005. E greu să încerci să clasifici o formă de divertisment stupid şi, totodată, emblematic pentru un tip de artă recunoscută, ca aparţinând fie culturii înalte, fie celei pentru mase.

Creaţiile grupului Monty Python reprezintă un bun exemplu prin care postmodernismul a îmbinat, bucuros, şi profunzimea, şi superficialul. Schiţa lor pentru „Meciul de fotbal dintre filosofi“ îi punea, faţă în faţă, pe terenul de fotbal, pe filosofii germani şi pe cei ai Greciei antice. Precum multe dintre scenetele lor comice, şi aceasta era, simultan, prostească şi ingenioasă. Iată cum descrie comentatorul meciul: „Hegel susţine că realitatea este doar un auxiliar a priori al eticii nenaturaliste, Kant, prin intermediul imperativului categoric, afirmă că, din punct de vedere ontologic, realitatea există doar în imaginaţie, iar Marx pretinde că era ofsaid“.

Afirmaţia că Shigeru Miyamoto este cel mai important creator de jocuri video din istorie nu este nicicum subiect de posibile controverse. Impactul său asupra lumii jocurilor este comparabil cu influenţa lui Shakespeare asupra teatrului şi cu cea a lui Dickens asupra romanului. Precum în cazul lui Shakespeare şi al lui Dickens, creaţiile sale îmbină un grad mare de adresabilitate cu un nivel neegalat de inventivitate, situându-l într-o categorie numai a lui. Dar asta nu e totuna cu a sugera că jocurile video sunt similare pieselor de teatru sau romanelor. Un joc video nu încearcă să ajungă la înţelegerea complexă a naturii umane, pe care o găsim în cele mai bune piese

sau romane. Jocul video încearcă să-i inducă jucătorului o stare de „fluiditate“. Jucătorul reacţionează la evenimentele de pe ecran, iar acestea se modifică în funcţie de reacţiile sale. Se creează, astfel, o buclă de retroacţiune continuă, între joc şi jucător. Precum în multe alte situaţii caracteristice secolului XX, legătura dintre ceea ce este observat şi observator este fundamentală.

Pentru Miyamoto şi pentru publicul său, astfel de chestiuni erau lipsite de importanţă. Distincţia dintre cultura înaltă şi cultura de masă reprezenta doar un pretext absurd pentru a căuta validarea în exterior. Postmodernismul nu recunoştea autoritatea cadrelor de referinţă externe. Concepte precum cultura înaltă şi cultura de masă, sau „artă“ şi „nonartă“, erau proiectate asupra operelor de către criticii sau de către proprietarii de galerii care-şi urmăreau propriile interese. Nu reprezentau calităţi intrinsece ale operelor. Tot ceea ce conta, în cazul unor jocuri precum Super Mario Bros., era dacă erau valoroase prin ele însele.

Faptul că un joc precum Super Mario Bros. era perfect inteligibil de către copii dovedește că publicul larg era capabil să accepte postmodernismul și să se acomodeze la acesta, așa cum nu reușise niciodată s-o facă în relație cu modernismul.

Nici capitalismul nu avea vreo problemă cu postmodernismul. E limpede din reacţia lumii artistice faţă de refuzul postmodernismului de a subscrie distincţiei dintre cultura înaltă şi cultura de masă. Dar şi din acceptarea cu braţele deschise a artistului american Roy Lichtenstein, reprezentant al mişcării pop art. Lichtenstein prelua imagini din reviste ieftine de benzi desenate şi le reproducea pe pânze de mari dimensiuni. Proprietarii galeriilor nu erau deloc preocupaţi de faptul că acesta încălca drepturile de autor. Au acceptat că picturile sale erau exemple importante de artă, nu însă şi imaginile din benzi desenate pe care le plagia fără ruşine. Câteva dintre picturile sale, precum Sleeping Girl, din 1964, şi I Can See the Whole Room… and There’s Nobody in It!, din 1961, s-au vândut, între timp, cu preţuri care au depăşit 40 de milioane de dolari. Pentru cei care fac afaceri în lumea artei, acestea sunt nişte opere foarte reuşite. Pe de altă parte, arta creatorilor de benzi desenate, plagiată în picturi, este, în continuare, percepută

de către proprietarii de galerii ca fiind, în esenţă, lipsită de valoare, respectiv interesantă doar prin relaţie cu opera lui Lichtenstein. Artiştii de benzi desenate nu sunt nici până în zilele noastre încântaţi de această situaţie.

Totuşi, dacă publicul şi lumea afacerilor se arată atât de deschişi faţă de postmodernism, cum se face că a devenit, neîndoios, o mişcare aşa de disprețuită? A încerca să găseşti pe cineva care să aibă ceva bun de spus despre postmodernism este o adevărată provocare. Cuvântul însuşi a devenit o insultă, una care anulează nevoia de a realiza o analiză critică. S-ar părea că, odată ce un lucru e etichetat, depreciativ, ca „postmodern“, nu mai are sens să ne batem capul cu el.

Postmodernismul, după cum sugerează şi termenul, reprezintă ceea ce a venit după modernism. „Modern“ vine din cuvântul latin modo, însemnând „chiar acum“. „Post“ înseamnă „după“, aşa că postmodernismul înseamnă, în principiu, „după momentul de acum“. Se prea poate ca formula „modernism“ să nu fi fost cea mai utilă etichetă pentru cultura avangardistă de la începutul secolului XX, dar avea, fără îndoială, o forţă descriptivă superioară termenului care i-a urmat.

Nu ne ajută nici faptul că termenul de „postmodern“ a avut o utilizare atât de largă. Mobilierul din anii 1980, ce părea conceput de designeri aflaţi sub influenţa cocainei, era postmodern. Benzile desenate despre personaje care descopereau că sunt nişte ficţiuni erau postmoderne. Arhitectura anilor 1970, stranie prin conştiinţa de sine pe care o afişa, era tot postmodernă. De la Numele trandafirului, de Umberto Eco, până la videoclipurile trupei pop New Order, de la sculpturile lui Jeff Koons până la Danger Mouse, serialul de desene animate pentru copii, totul viza postmodernismul. S-a instalat, astfel, presupunerea că termenul, în sine, nu avea nici un înţeles. Aceeaşi impresie au lăsat-o şi multiplele încercări de a-l defini.

Motivul de la baza dezaprobării actuale a postmodernismului poate fi găsit în relaţia acestuia cu lumea academică. N-am greşi spunând că povestea de iubire dintre lumea academică şi postmodernism nu a sfârşit bine.

Relaţia a început destul de promiţător. Lumea academică postbelică s-a arătat imediat dispusă să valideze postmodernismul şi avea multe de zis despre acesta. Mulţi gânditori importanţi şi-au îndreptat atenţia către acest fenomen

şi l-au pus în relaţie cu mişcări precum structuralismul, poststructuralismul şi deconstructivismul. Multe dezbateri intelectuale au început să graviteze în jurul postmodernismului, în special în spaţiul academic american. Filosofi francezi precum Michel Foucault şi Jacques Derrida au ajuns să exercite o influenţă imensă. Totuşi, pe parcursul derulării acestor evenimente, au început să apară şi dubiile. Pentru început, nu era tocmai evident la ce foloseau toate acele discuţii postmoderne. Nu păreau a produce ceva concret. Îşi făcea loc bănuiala sâcâitoare că s-ar putea să nu aibă nici o semnificaţie. Iniţial, au fost numai câţiva care au exprimat această bănuială, temându-se să nu facă figură de ignoraţi, dar a devenit tot mai dificil să ignori faptul că o bună parte din discursul intelectual al postmodernismului era doar vorbărie goală.

Situaţia a devenit critică în 1996, când Alan Sokal, fizician la Universitatea din New York, a înaintat publicaţiei academice postmoderniste Social Text un articol intitulat „Transgressing the Boundaries: Towards a Transformative Hermeneutics of Quantum Gravity“ („Transgresarea graniţelor: către o hermeneutică transformativă a gravitaţiei cuantice“). Articolul susţinea că realitatea este „un construct social şi lingvistic“ şi că dezvoltarea unei ştiinţe postmoderne ar fi „un ajutor veritabil pentru proiectul politic progresist“. Sokal parodia ideea deconstructivistă conform căreia ştiinţa era un „text“ construit social, fiind, astfel, susceptibilă de interpretări diferite, susţinând că până şi legile fizicii puteau fi orice şi-ar fi dorit el să fie. În principiu, Sokal voia să agite apele, articolul său fiind, în chip deliberat, absurd şi lipsit de înţeles. Dar nu la fel li s-a părut şi membrilor echipei editoriale a publicaţiei Social Text, care au considerat că era exact tipul de articol pe care-l doreau pentru revista lor şi nu au ezitat să-l publice.

În circumstanţe normale, farsa lui Sokal ar fi fost înţeleasă ca un atac la adresa publicaţiilor din lumea academică. Eroarea de judecată a editorilor publicaţiei era, în mod ironic, o bună exemplificare a viziunii pe care o avansau deconstructiviştii, susţinând că ştiinţa este un text social. Datorită frământărilor generate de problema postmodernismului în spaţiul academic, farsa lui Sokal a ajuns să fie văzută ca o lovitură fatală aplicată nu publicaţiilor academice, ci chiar postmodernismului.

Ca urmare a farsei lui Sokal, filosofii s-au grăbit să lase postmodernismul în

urmă, după cum se poate observa și din șirul de necrologuri critice publicate în 2004, la moartea lui Jacques Derrida, întemeietorul deconstructivismului. Titlul din The New York Times anunța că „Jacques Derrida, teoretician abscons, încetează din viață la 74 de ani“. Ar fi fost de așteptat ca o figură atât de influentă să aibă parte de mai mult respect, imediat după moartea sa, dar se ajunsese deja în punctul în care lumea filosofiei era profund rușinată de faza sa postmodernă, de după război, încercând să se distanțeze cât mai mult de orice sursă a rușinii.

Problema era că postmodernismul nu dispunea de nici un mecanism cu ajutorul căruia să separe ceea ce era lipsit de înțeles de ceea ce avea sens. Drept urmare, devenise posibil să-ți faci o carieră academică dând impresia că ești inteligent, și nu fiindcă erai inteligent. Într-un articol din 1998, apărut în revista Nature, biologul englez Richard Dawkins scoate în evidență următorul exemplu de discurs postmodern, aparent lipsit de sens: „Se poate observa foarte clar că nu există o corespondență biunivocă între legăturile semnificative liniare sau arhi-scriere, în funcție de autor, și această cataliză mecanică multireferențială și multidimensională. Simetria de scară, transversalitatea, caracterul pathic nondiscursiv al extinderii lor: aceste dimensiuni ne îndepărtează de logica terțului exclus şi ne consolidează poziţia de respingere a binarismului ontologic criticat anterior“. După câteva decenii de așa ceva, filosofii s-au săturat. E de înțeles că o persoană care, prin prisma muncii lui, citește doar astfel de texte n-ar ezita să ia postmodernismul la șuturi, odată ce Sokal l-a doborât la podea.

Pentru lumea academică, postmodernismul era asemenea nisipurilor mișcătoare. Odată prins în el, era aproape imposibil să mai scapi. Cu cât te zbați mai tare să ieși la suprafață, cu atât te adâncești mai mult. Postmodernismul părea, de asemenea, infatuat de la natură și mulțumit de sine. Gândiți-vă, de exemplu, cum acest capitol s-a folosit de un joc video pentru a explica postmodernismul. Acest lucru este, în sine, ceva extrem de postmodern. Capitolul ilustrează ideea de concepte fără vreo legătură aparentă între ele, puse laolaltă cu speranța că vor funcționa împreună. El a reușit să nu fie nici rafinat, nici simplist. Acest capitol a început, acum, să discute despre el însuși, ceea ce ne arată că este conștient de sine. Această dovadă de conștiință de sine demonstrează, în esență, ideea pe care vrea s-o explice paragraful de față, ceea ce-l face explicativ în sine, ceea ce, la rându-

i, îl face chiar mai postmodern și, astfel, se autovalidează în continuare. Iată, de asta îi întărâtă postmodernismul pe oameni.

Poate că lumea academică și postmodernismul sunt fundamental incompatibile. Postmodernismul nega existența unui cadru de referință extern care să-i poată valida creațiile, pe când lumea academică exact asta era: un sistem care să clasifice și să înțeleagă știința, în relație cu un cadru de referință extern și destul de rigid. Faptul că postmodernismul respingea cadrele de referință externe sugera că însăși temelia lumii academice era viciată. Lumea academică se simțea, astfel, rușinată, cam în același fel cum fuseseră stigheriți, de teorema incompletitudinii, a lui Gödel, matematicienii încă tributari logicii. În aceste circumstanțe, putem să înțelegem de ce viziunea ortodoxă a devenit atât de repede o insultă.

Dincolo de granițele lumii academice, însă, postmodernismul continua să se răspândească prin cultură, cu totul indiferent la gâlceava pe care o genera. Unul dintre domeniile în care-i putem sesiza influența este religia și spiritualitatea. După cum am văzut deja, modelul spiritual al supunerii față de stăpân, care oferea protecție și amenința cu pedeapsa, fusese deja subminat de către individualism. Începuse căutarea de modele alternative și, în contextul dat, acestea nu aveau cum să fie altfel decât extrem de postmoderne.

În anii 1960 și 1970, era greu să te sustragi ideii că omenirea se afla în pragul unei presupuse ere noi și glorioase. Acest lucru era exprimat succint în versurile cu care începea Hair: The American Tribal Love-Rock Musical, un musical de pe Broadway, în fond o încercare de a surprinde spiritul vremii, la sfârșitul anilor 1960. Acesta debuta cu un cântec numit „Aquarius“. Cântecul celebra începutul erei vărsătorului, făcând referire la constelația astrologică. E nevoie de 2 150 de ani pentru a trece de la o constelație la alta. Secolul XX a început spre sfârșitul erei peștilor, iar această eră astrologică era pe punctul de a se încheia. Era peștilor a coincis, într-un mod chiar delicat pentru o constelație reprezentată prin simbolul peștelui, cu era creștină. Însă era peștilor avea să fie, curând, înlocuită de era vărsătorului, lucru pe care mai mulți l-au considerat semnificativ din punct de vedere spiritual. Unul dintre ei a fost Carl Jung. Acesta a scris că anul 1940 „este cel în care ne apropiem de meridianul primei stele din vărsător. Este cutremurul prevestitor al noii ere“.

Aceasta era și ideea pe care o elogia distribuția musicalului Hair. Cântecul lor de deschidere începea cu o serie de afirmații astrologice despre luna care se afla în casa a șaptea și despre Jupiter și Marte care se aliniau, ceea ce anunța o perioadă de dragoste și pace. Părea un scenariu destul de bun. Însă, din păcate, nu avea nici un sens. După cum observase astrologul Neil Spencer, Jupiter și Marte se aliniază la fiecare câteva luni, iar luna este în casa a șaptea în fiecare zi.

În consecință, versurile de început ale cântecului „Aquarius“ spun multe despre mișcarea New Age. Avea o atitudine pozitivă și era creativă, părea ceva nou și provocator și era răspândită de tineri frumoși și extravagant îmbrăcați, care, în scurtă vreme, aveau să se dezbrace. Dar ceea ce spuneau nu prea avea temei.

Mișcarea New Age nu s-a fondat pe baze solide și asta face să fie des luată în derâdere, asemenea postmodernismului. Însă a respinge o mișcare spirituală pe motivele raționale ale inexactității faptice înseamnă, din multe privințe, a pierde din vedere esențialul. Religiile și spiritualitatea sunt reprezentări ale părții emoționale, nu ale intelectului. De exemplu, simbolul credinței creștine este crucifixul. Crucificarea a fost una dintre cele mai îngrozitoare forme de tortură din Epoca Fierului, iar crucea simbolizează o suferință de neconceput. Imaginea crucii are ca scop generarea unei înțelegeri la nivel emoțional a acestei suferințe, și nu la nivel rațional. La fel cum o anecdotă este validă dacă este amuzantă, chiar dacă nu este adevărată, așa și simbolurile spirituale își ating țelul dacă au valoare emoțională sau psihologică, indiferent de acuratețea poveștilor care le înconjoară. A privi simbolul crucifixului și a te întreba dacă evenimentele pe care le reprezintă s-au întâmplat cu adevărat înseamnă să pierzi din vedere esențialul.

Apariția mișcării New Age arată cum marea schimbare de perspectivă de la începutul secolului XX ne-a afectat sinele emoțional. Faptul că s-a întâmplat acest lucru este, în sine, remarcabil, de vreme ce schimbările spirituale neforțate și îndeajuns de ample, cât să afecteze o mare parte a populației, sunt extrem de rare în istorie. Noua eră respingea spiritualitatea ierarhică bazată pe idolatrizarea unui stăpân, oferindu-i, în schimb, sinelui individual rolul de autoritate spirituală. Acest lucru a avut, în lumea spirituală, același rezultat pe care l-a avut postmodernismul în lumea culturală. Au fost exprimate multe

puncte de vedere, variate şi contradictorii, ceea ce a dus la un amalgam puternic personalizat de religii ale lumii şi de practici spirituale. Au fost acceptate astrologia, daoismul, şamanismul, tarotul, yoga, îngerii, ecologismul, Cabala, mişcarea potenţialului uman, tradiţii filosofice străvechi şi multe altele. Era abordată orice idee care avea darul de a desluşi dublul rol al celui care adera la New Age, atât ca individ autonom, cât şi ca parte din ceva mai presus de el. Adepţii mişcării New Age erau liberi să-şi aleagă ce practici personale voiau, respingând ce nu le era pe plac. Au devenit consumatori spirituali pe o piaţă a tradiţiilor. Pentru cei care au continuat să creadă în existenţa unei certitudini absolute, totul era incredibil de enervant.

Natura multor tradiţii New Age le cerea, adeseori, adepţilor să aibă mereu în vedere viziuni contradictorii asupra lumii. Acest lucru reieşea din adoptarea occidentală a practicilor Tai Chi, un formă de artă marţială ce constă în mişcări încete, precise. După cum arată multe studii din Occident, Tai Chi dă rezultate. Practicarea zilnică are multe beneficii fizice şi mentale, de la reducerea tensiunii arteriale până la creşterea flexibilităţii, dovedindu-se foarte eficientă pentru cei care suferă de depresie, anxietate, osteoartrită, deficit de atenţie şi fibromialgie.

Prin Tai Chi, adepţii sunt învăţaţi să manipuleze chi-ul, un concept chinezesc străvechi care se referă la energia vitală, nu mult diferită de „forţa“ din Războiul stelelor. Oamenii de ştiinţă occidentali vor spune că nu există nici un chi. Totuşi tehnica Tai Chi nu dă roade doar în ciuda faptului că explicaţia tradiţională legată de aceasta este greşită. Pentru cei care-şi însuşesc tehnica, chi-ul este cât se poate de real. Pot simţi fizic cum trece prin ei, în timpul antrenamentelor. Cursanţii trebuie, într-adevăr, să fie conştienţi de el, întrucât, fără această conştiinţă, n-au cum să facă exerciţiile în mod corect. În consecinţă, adepţii occidentali trebuie să accepte contradicţia că beneficiile asupra sănătăţii vin din manipularea a ceva ce nu există.

Poate că nu trebuie să ne surprindă că mişcarea New Age era atât de plină de contradicţii. Într-un secol în care nici măcar inteligenţa lui Bertrand Russell n-a fost capabilă să construiască un sistem logic şi matematic lipsit de paradoxuri, ar fi nedrept să-i criticăm pentru erorile lor intelectuale pe cei care explorează teritorii emoţionale. Adepţii mişcării New Age încercau să înţeleagă cum putem fi atât indivizi separaţi, cât şi parte dintr-un întreg, în

acelaşi timp. Proiectul era oarecum paradoxal.

Mişcările New Age n-au prevăzut, pare-se, discuţii fără noimă, aşa cum le-ar considera, în principiu, societatea, dar au oglindit clar poziţia spirituală a rasei umane la sfârşitul secolului XX.

Cum postmodernismul a fost intens ridiculizat, e greu să ne amintim de ce a apărut. Nu doar dintr-o greşeală jenantă, aşa cum vor să ne facă să credem detractorii săi, şi nici ca o abatere prostească din care să tragem nişte învăţăminte, pentru a putea, apoi, să ne vedem de drum. Dacă e să urmărim amploarea influenţei sale asupra istoriei moderne, de la Super Mario Bros. până la mişcarea New Age, devine evident că fenomenul a avut o dimensiune mai semnificativă decât transpare din gâlceava academică.

La începutul secolului, relativitatea a declanşat o schimbare de paradigmă în ştiinţele fizice. Einstein a atestat că nu există un omphalos în funcţie de care să ne ghidăm în înţelegerea lumii şi că noţiunea de „centru al universului“ este absurdă. Conceptul de unică perspectivă adevărată a fost înlocuit de cel al multitudinii de perspective diferite. Măsurătorile sunt valide doar prin raportare la un observator.

E de înţeles că fizicienii sunt sensibili la orice încercare de a folosi teoria relativităţii pentru a justifica forme de relativism cultural sau moral. Ei vor insista că lecţia lui Einstein nu este că „totul e relativ“, ci că studiile sale au reconciliat perspective relative aflate în competiţie, prin continuumul spaţiu–timp, acesta fiind nonrelativ şi obiectiv. Descrierea poate fi adevărată, dar este întru câtva înşelătoare. După cum am văzut anterior, stranietatea începutului de secol XX ţine de faptul că oamenii din multe domenii, de la artă, politică şi muzică până la ştiinţă, au făcut un salt asemănător cam în acelaşi timp. Nu e vorba de faptul că artişti şi gânditori au căutat să se inspire din munca lui Einstein şi nu au reuşit să-l înţeleagă în mod adecvat. Este limpede că mai mulţi artişti tatonau problema relaţiei dintre observator şi ceea ce este observat, sau a reconcilierii perspectivelor multiple, înainte ca Einstein să-şi publice teoria relativităţii generale. Cu puţin curaj, am putea susţine că Einstein era un savant modernist, deşi asta i-ar irita pe mulţi fizicieni.

În deceniile care au urmat, alţi oameni de ştiinţă şi matematicieni, precum Heisenberg, Freud, Gödel şi Lorenz, au reconfirmat inexistenţa omphalos-ului şi au pus, în schimb, accentul pe incertitudine, pe incompletitudine şi pe absenţa unui sistem autonom şi neparadoxal. În acelaşi timp, artişti şi filosofi precum Picasso, Korzybski, Joyce şi Leary au continuat să exploreze psihicul uman şi au ajuns la o concluzie mult similară. Modelele bazate pe perspective multiple, pe care le-au creat ei, au făcut posibil individualismul propovăduit de Crowley, Rand, Thatcher şi The Rolling Stones. Suntem, cu toţii, separaţi şi diferiţi şi considerăm că perspectivele noastre sunt valide la nivel personal. Viziunea personală despre lume poate fi absolută doar dacă reuşim să-i forţăm pe toţi ceilalţi s-o împărtăşească, ceea ce nu au reuşit nici măcar Hitler sau Stalin.

Realităţile personale erau, în consecinţă, relative. Pur şi simplu, lumea nu dispunea de nimic absolut pentru a se putea orienta. Dacă, pentru oamenii din emisfera nordică, putem invoca un punct fix, atunci doar Polaris, sau Steaua Nordului, ar mai putea juca acest rol, singurul reper imobil de pe bolta cerească de-a lungul unei vieţi de om. Dar chiar şi Steaua Nordului oscilează puţin.

E o situaţie care s-ar putea să ne displacă. S-ar putea să simţim nevoia să blestemăm relativitatea, râvnind la o poziţie absolută. Dar asta nu schimbă faptul că aceasta nu există.

Postmodernismul nu a fost un regretabil derapaj intelectual, ci o însumare corectă a ceea ce am învăţat. Chiar dacă a fost asemenea unor nisipuri mişcătoare intelectuale, din care nu părea să existe vreo scăpare. Chiar dacă nimănui nu-i plăcea să fie acolo.

Până la începutul secolului XXI, întregul edificiu al postmodernismului ajunsese să fie respins în mod curent. Odată cu el erau respinse, din păcate, şi mecanismele înţelegerii care duseseră aici. Ideologia noastră actuală subliniază faptul că absolutul există în mod cert. Adevărul există în mod cert. Richard Dawkins susţine exact acest lucru, când spune: „Ne confruntăm cu aceeaşi provocare, însă mult mai sinistră, din partea stângii, sub forma relativismului cultural – viziunea că adevărul ştiinţific reprezintă un singur tip

de adevăr și că nu trebuie privilegiat“. Sau cum spunea, în 2015, papa Benedict al XVI-lea, în discursul de dinaintea întrunirii conclavului: „În ziua de azi, unul dintre obstacolele cele mai insidioase în calea educației este prezența copleșitoare, în societatea și cultura noastră, a acelui tip de relativism care, nerecunoscând nimic ca definitiv, transformă sinele și dorințele sale în criteriu suprem. Trecând drept o formă de libertate, devine o temniță pentru fiecare, pentru că îi separă pe oameni de semenii lor, închizând fiecare persoană între zidurile propriului eu.“ Sau, cu cuvintele lui Martin Luther King: „Mă aflu în fața voastră, în această dimineață, pentru a vă spune că unele lucruri sunt corecte și altele sunt greșite. Pentru totdeauna și în chip absolut. Este greșit să urăști. A fost dintotdeauna greșit și va rămâne pentru totdeauna greșit să urăști“. Putem să-l citățm și pe filosoful britanic Roger Scruton: „În discuțiile despre probleme morale, cel dintâi refugiu al ticălosului este relativismul“. Existența adevărului absolut a fost, de asemenea, afirmată de neoliberali și de socialiști, de teroriști și de cei care iau legea în propriile mâini, dar și de oameni de știință și de hipioți. Congregația celor care cred în certitudine este, într-adevăr, numeroasă.

Din păcate, toți aceștia sunt în dezacord când vine vorba de forma pe care o îmbracă absolutismul. Sunt, însă, destul de siguri de existența sa.

Credința în certitudinea absolută nu se întemeiază pe vreo dovadă care să ateste existența certitudinii. Uneori pare că izvorăște din nevoia psihologică de certitudine, care poate fi întâlnită la mulți oameni, în special la cei în etate. În consecință, dezbaterile culturale de la începutul secolului XXI s-au preschimbat într-un război al celor care au certitudini. Facțiuni diferite, având în comun faptul că admit existența adevărului absolut, caută să-i reducă la tăcere pe toți cei care definesc altfel acest adevăr absolut.

Din fericire, credința deplină într-un adevăr absolut este destul de rară. Cei mai mulți, fie că sunt sau nu oameni de știință, acceptă, fără să conștientizeze, o formă de agnosticism, care permite coexistența mai multor modele. Această poziție implică recunoașterea faptului că încercăm să înțelegem lumea cu ajutorul mai multor modele diferite, care pot fi și contradictorii. Un agnostic care recurge la modele multiple nu ar spune că toate modelele sunt egale ca valoare, pentru că unele sunt mai utile decât altele, iar utilitatea unui model variază în funcție de context. Nu-și bate capul cu o infinitate de interpretări,

pentru că nu e practic, dar înţelege că nu există niciodată o singură interpretare. Nu e de acord nici cu ideea că un lucru nu este „real“ pentru simplul fapt că modul în care îl înţelegem este un construct cultural sau lingvistic. Lucrurile nu-şi pierd realitatea, nici măcar când înţelegerea noastră este defectuoasă. În ultimă instanţă, agnosticii care aprobă modele multiple dau dovadă de o flexibilitate destul de mare. Se situează rar pe poziţii extreme şi nepractice, motiv pentru care nici nu este indicat să facă parte din comisiile editoriale ale publicaţiilor academice postmoderne.

Agnosticismul deschis unor modele multiple este o abordare familiară oricărui om de ştiinţă. Oamenii de ştiinţă nu dispun de o teorie universală, dar se află în posesia unor modele concurente şi contradictorii, care îşi au, fiecare, validitatea lor, la scări diferite şi în anumite circumstanţe. Un bun mod de a ilustra această idee este chiar sistemul de navigare al unui automobil. Cipul de silicon al dispozitivului se bazează pe modul în care înţelegem lumea cuantică; satelitul GPS de la care primeşte informaţii, pentru a-şi determina poziţia, a fost lansat pe orbită cu ajutorul fizicii newtoniene; precizia satelitului depinde, însă, de teoria relativităţii, formulată de Einstein. Chiar dacă modelul cuantic, cel newtonian şi cel definit de teoria relativităţii se contrazic reciproc, sistemele de navigaţie prin satelit sunt funcţionale.

În general, oamenii de ştiinţă nu se lasă prea mult afectaţi de această situaţie. Un model este, prin definiţie, o versiune simplificată şi incompletă a ceea ce descrie. Chiar dacă nu poate fi susţinut până la capăt, în termeni absoluţi, ne permite să găsim drumul spre casă.

Există, totuşi, tendinţa, poate şi pentru a evita nesuferitul postmodernism, de a concepe modelele contradictorii ca părţi ale unei viziuni care ar facilita o înţelegere absolută, ce ne rămâne ascunsă.

Abordarea naturii contradictorii a modelelor ştiinţifice prin prisma unei viziuni absolute pretinde că, deşi toate modelele sunt, într-adevăr, defectuoase, acestea vor fi depăşite de o teorie generală a întregului, o teorie miraculoasă care nu conţine paradoxuri şi permite o înţelegere deplină, la toate scările posibile. Cartea din 2005 a lui Dan Falk, jurnalist canadian pe probleme de ştiinţă, în care vorbeşte despre căutarea unei teorii a întregului, se numeşte Universe on a T-Shirt (Universul pe un tricou), datorită convingerii că o asemenea teorie generală ar fi îndeajuns de concisă, cum este

ecuaţia $E=mc^2$, încât să fie imprimată pe un tricou.

Pentru un agnostic care recurge la modele multiple, această idee presupune o încredere oarbă. Este o reminiscenţă a convingerii greşite a lui Einstein că incertitudinea cuantică trebuie să fie eronată, pentru că nu-i plăcea gândul că ar exista aşa ceva. Fără îndoială că, dacă ar fi descoperită o asemenea teorie, agnosticii deschişi unor modele multiple ar ieşi să sărbătorească alături de toată lumea. Dar, până să ajungem acolo, presupunerea că teoria există, doar că încă nu e descoperită, este nejustificată. Invocă un ideal extern, care nu poate fi susţinut prin date precise. Un om de ştiinţă care spune că o astfel de teorie trebuie să existe dă dovadă de aceeaşi convingere ideologică precum cineva care spune că Dumnezeu trebuie să existe. Se poate ca amândoi să fie sclipitori, dar acum e sănătos să păstrăm o poziţie îndeajuns de relativistă, cât să recunoaştem că şi Dumnezeu, şi teoria întregului sunt posibilităţi nedovedite.

În 1981, artistul american Andy Warhol, reprezentant al mişcării pop art, s-a apucat să picteze semnul pentru dolar. Warhol a fost un creator de reclame din Pittsburgh, care a devenit faimos în anii 1960 datorită serigrafiilor sale viu colorate, înfăţişând imagini emblematice ale culturii populare. Opera lui cea mai cunoscută, o serie de serigrafii reprezentând conserva de supă Campbell, probabil că a surprins esenţa epocii de aur postbelice mai bine decât orice altă operă de artă vizuală.

Picturile înfăţişând semnul pentru dolar, pe care Warhol le-a început în anii 1980, nu au fost ultimele sale creaţii. A murit în 1987, producând, în masă, picturi tipic warholiene, până la sfârşit. Suntem, însă, tentaţi să considerăm că imaginile cu semnul pentru dolar corespund unui moment în care a rămas fără idei. Cu excepţia accentului funest tot mai pregnant, creaţiile sale din anii 1980 nu prea aduceau nimic nou. Din multe puncte de vedere, picturile reprezentând semnul pentru dolar par să-i concluzioneze munca de-o viaţă.

Acestea erau nişte tablouri mari, înalte de mai bine de doi metri şi late de aproape doi metri. Fiecare bucată de pânză cu imaginea dolarului ocupa un perete întreg, într-o galerie. Faptul de a păşi într-un spaţiu cu totul alb şi gol, cu excepţia unor imagini uriaşe şi strălucitoare cu semnul dolarului, îţi dă un

sentiment de neliniște. La început, suntem tentaţi să le respingem, pe motiv că sunt superficiale, însă nu putem scăpa de ideea că poate Warhol voia să transmită ceva. Poate că, într-adevăr, nu era în stare de mai mult decât să picteze semnul dolarului cât de mare şi de strălucitor putea. Poate că neoliberalii aveau dreptate şi dolarul pe care-l slăveau era singura putere autentică din lume. Poate că, încă de la început, avusesem un omphalos valid.

Se pare că, în anii 1980, singurul lucru îndeajuns de solid, în funcţie de care se orientau oamenii, erau banii. Individualismul şi legea lui „fă ce vrei“ deveniseră principiile fundamentale ale existenţei, astfel că a avea puterea să-ți îndeplinești dorințele era cel mai important lucru. Această putere se traducea prin bani. Ei erau cei care-ţi permiteau să faci ceea ce voiai, iar lipsa lor, cea care te oprea. Era irelevant că lumea în care semnul dolarului era singurul obiect de cult adevărat era fundamental macabră. În cultura postmodernă, asemenea judecăţi erau subiective. Artiștii, gânditorii şi oamenii de ştiinţă erau liberi să vină cu alternative în forul opiniei publice. Faptul că nu au reuşit să facă asta părea concludent.

În 1992, a fost publicată cea mai influentă carte a politologului american Francis Fukuyama, Sfârşitul istoriei şi ultimul om. Fukuyama susţinea că, odată cu prăbuşirea Uniunii Sovietice, argumentul neoliberal câştigase. Capitalismul era singura opţiune disponibilă şi democraţiile liberale reprezentau singura formă de stat justificabilă. Fukuyama afirma că am atins forma ultimă, predeterminată a societăţii, un argument care, în esenţă, era teleologic şi, în consecinţă, de natură religioasă. A folosit, în mod deliberat, un ton profetic, evanghelic, proclamând „veştile bune“ ale triumfului etern al paradisului capitalist.

În acest context, picturile lui Warhol capătă semnificaţie. Reprezenta asta punctul final al secolului XX? Aşa avea să se sfârşească povestea noastră?

Din fericire, Fukuyama s-a înşelat şi nu are reţineri de la a recunoaşte acest lucru. S-a rupt de mişcarea neoconservatoare care susţinea invazia SUA în Irak, un conflict cu care fusese de acord iniţial, şi l-a votat pe Barack Obama, în 2008.

Individualismul de pe urma căruia profitase neoliberalismul nu reprezenta sfârşitul omenirii, aşa cum crezuseră, odată, oameni precum Fukuyama şi

Margaret Thatcher. Asemenea tuturor perioadelor liminale, au fost momente de violență, libertate și confuzie, pentru că orice este posibil, într-o perioadă în care vechile reguli sunt abolite și decretate altele noi.

Viitoarea epocă va păstra libertatea individuală, atât de elogiată în secolul XX, contopind-o cu ultimul lucru pe care și-l doreau The Rolling Stones și alții ca ei. Libertatea individuală se pregătea să devină una cu singurul lucru pe care-l evitase dintotdeauna. Libertatea se pregătea să dea piept cu consecințele, începând, astfel, o nouă perioadă. În centrele de cercetare din Silicon Valley, se lucra la o buclă de retroacțiune.

15. Rețea. O planetă de indivizi

Secolul XXI a fost inaugurat pe durata a 24 de ore, începând cu 11 dimineața, în ziua de 31 decembrie 1999. Sau, cel puțin, așa părea urmărind reportajul celor de la BBC, despre sărbătorirea Anului Nou pe întregul glob.

La ora 11:00, după meridianul Greenwich, în Noua Zeelandă era miezul nopții. Aici, evenimentul a fost sărbătorit cu un foc de artificii în Auckland. Spectacolul a fost transmis în toată lumea, cu ajutorul sateliților de comunicații, tehnologie care, la vremea aceea, era veche de aproximativ 35 de ani și era deja considerată ceva normal. Două ore mai târziu, un foc de artificii spectaculos deasupra portului Sydney a marcat intrarea Australiei în secolul XXI. Reportajul continua cu fiecare oră care trecea, pe măsură ce marile orașe, de la est la vest, lăsau secolul XX în urmă.

În calendarul ebraic, era ziua de 22-Tevet, anul 5760. După calendarul islamic, era ziua de 23 Ramadan, anul 1420. Pentru sistemul de operare UNIX, era 946 598 400. Semnificația momentului era dată doar de perspectiva folosită pentru a o defini.

După cum menționam în primele pagini, Anul Nou din 2000 nu reprezenta, practic, începutul noului mileniu. Festivitățile ar fi trebuit făcute cu un an mai târziu, pe 1 ianuarie 2001. Puținii oameni deranjați de această neconcordanță, care s-au plâns ziarelor, au fost ignorați. Ajunul Anului Nou din 1999 avea să marcheze sfârșitul secolului XX, pentru că așa voia o planetă întreagă. În ultimii 18 ani, oamenii îl tot auziseră pe Prince cântând că vrea „să petreacă de parcă ar fi 1999“. Erau, și ei, nerăbdători să petreacă la fel. În această lume în care oamenii conduceau mașini, nu le era deloc necunoscută plăcerea de a vedea cifrele kilometrajului schimbându-se, toate, în același timp. De ce să mai aștepte încă un an? Cu siguranță, era mai distractiv să marchezi trecerea de la 1999 la 2000, decât de la 2000 la 2001. Oamenii nu mai recunoșteau autoritatea pe care o avuseseră pe vremuri instituții precum Observatorul

Regal din Greenwich. Secolul XXI a început la miezul nopţii, pe 31 decembrie 1999, printr-un acord comun al lumii. Asta era voința oamenilor.

Pentru mulțimea din Londra, ameţită de alcool şi cântând la unison de ambele maluri ale Tamisei, secolul XXI era un nou început, unul plin de posibilităţi. Era, în momentul acela, un secol pur, neîntinat de ceea ce avea să urmeze. Lumea n-avea nici cea mai vagă bănuială cu privire la atentatele de pe 11 septembrie, la războiul împotriva terorismului sau la prăbuşirea sistemului financiar global. Printre melodiile pe care le cântau petrecăreţii cu patimă se număra şi My Way, a lui Frank Sinatra. Acest cântec, mai mult decât altele, poate, era simbolul secolului XX. Versurile gravitează în jurul cuvântului „eu“, nu auzi niciodată „noi“. Voi spune totul cât pot eu de clar, afirmă el, vă voi spune cum văd eu lucrurile, vă voi prezenta convingerile mele. Nu este, nicidecum, singurul cântec cu versuri gravitând în jurul lui „eu“ şi iar „eu“, dar felul mândru în care îl interpretează Sinatra îl face să pară special. Când a fost lansat, avea un aer eroic, era o declarație a mândriei omului de a fi capabil să dea piept cu viața, în condițiile stabilite de el. Şi, totuşi, odată cu intrarea în secolul XXI, aveam posibilitatea să vedem aceste versuri într-o nouă lumină. Nu este cântecul unui om care se percepe pe sine ca făcând parte din ceva măreţ sau integrat într-un context mai amplu, în vreun mod plin de semnificație. Este cântecul unui om izolat care şi-a petrecut întreaga viață încercând să-şi impună propria viziune asupra lumii.

În secolul XX, My Way era un cântec glorios. Era, adeseori, ascultat la înmormântări, pentru a celebra o viață trăită din plin. Dar nu începuse, oare, să sune puțin tragic, odată cu venirea secolului XXI?

Reportajul care transmitea evenimentul în direct nu relata doar despre o festivitate şi despre o masă de oameni ameţiți de şampanie. Pe lângă acestea, avea loc o altă relatare, referitoare la Virusul Mileniului. Existau preocupări în legătură cu modul în care vor face față sistemele computerizate schimbării datei.

Când au fost construite primele computere, memoria unui computer era extrem de scumpă, aşa că programatorii au recurs la mici şiretlicuri prin care s-o întrebuințeze în mod cât mai eficient. Unul dintre acestea a fost să nu introducă toate cele patru cifre dintr-un an, cum ar fi „1963“, introducând, în schimb, doar ultimele două cifre, „63“, convenția fiind că anul respectiv

aparţinea de secolul XX. Odată cu evoluţia computerelor, în anii 1970 şi 1980, costurile stocării pe doi biţi devenise neglijabil, iar aceste şiretlicuri nu mai erau necesare. Dar, în ADN-ul noilor sisteme computerizate se găseau, adeseori, reminiscenţe ale structurilor hardware şi software mai vechi, astfel încât codurile centrale ale unor sisteme importante prevedeau, în străfundurile lor, că după anul 1999 vine anul 1900.

Greu de spus cât de importantă era, cu exactitate, această problemă. Computerele apăruseră de nicăieri şi, pe parcursul a două decenii, preluaseră controlul asupra majorităţii lucrurilor. Nimeni nu ştia precis care avea să fie impactul Virusului Mileniului. Un potenţial scenariu era acela al Apocalipsei. Avioanele se vor prăbuşi, întregul sistem financiar de pe glob va înceta să mai funcţioneze, se vor produce accidente nucleare şi omenirea va ajunge iar în Epoca Pietrei. Un alt scenariu era că nu se va întâmpla nimic şi că totul era o escrocherie a programatorilor, care voiau să scoată bani frumoşi pe ore suplimentare de lucru. Varietatea speculaţiilor era cât se poate de atractivă pentru mass-media, care a rebotezat această problemă cu numele de „virusul Y2K“, pe motiv că suna mai... informatic.

Din cauza îngrijorărilor legate de această chestiune, guvernele şi companiile au cheltuit sume uriaşe de bani pentru a-şi actualiza sistemele computerizate din vreme, costul total fiind estimat la 600 de milioane de dolari. Când am trecut în anul 2000, fără probleme majore, ne-am simţit uşuraţi şi am avut bănuiala supărătoare că informaticienii îmbogăţiţi de pe urma orelor suplimentare ne făcuseră o farsă.

Virusul Y2K i-a făcut, de fapt, pe oameni să se confrunte cu amploarea dependenţei lor de computere. Trecerea de la societatea predigitală la cea postdigitală a fost rapidă şi totală şi prea puţini au sesizat-o înainte să fi fost prea târziu. Presată de timp, lumea a omis, aşadar, cel mai semnificativ aspect al acestei revoluţii: toate computerele erau conectate între ele!

La începutul secolului XX, oameni precum Wernher von Braun, Jack Parsons şi Serghei Koroliov crescuseră influenţaţi de literatura şi de filmele ştiinţifico-fantastice, eroice şi individualiste, ale vremii. Uitându-se la serialul Flash Gordon şi citind Jules Verne, au visat să călătorească în spaţiu şi şi-au

dedicat întreaga viaţă împlinirii acestui vis. Sarcina era dificilă şi putea fi realizată doar prin acţiunea catalitică a războiului global. Racheta spaţială a apărut odată cu racheta nucleară intercontinentală. Acest lucru a avut consecinţe geopolitice.

Înainte de dezastrul de la Hiroshima, jocul politic şi militar era asemenea unui joc de şah. Regele rămânea în spatele câmpului de luptă, cât mai departe cu putinţă de zona conflictului. Pentru a câştiga partida, era nevoie să dobori regele inamic, în condiţiile în care toate celelalte piese de şah făceau tot posibilul ca acest lucru să nu se întâmple. Odată doborât regele, jocul era pierdut. Pentru a câştiga, nu era nevoie să elimini toţi inamicii, ci doar să le decapitezi stăpânul.

În timpul Războiului Rece, au fost valabile alte reguli. Regele putea fi doborât imediat, chiar de la prima mutare. Nu conta cât de departe era ascuns faţă de linia întâi, întrucât focoasele nucleare puteau fi anexate unor rachete îndeajuns de puternice pentru a ajunge oriunde pe glob. Era la fel de uşor să ştergi, de pe suprafaţa pământului, Casa Albă sau Piaţa Roşie, la fel ca orice altceva. Jocul putea fi pierdut cu armate întregi rămase intacte.

Se impunea regândirea structurii puterii ierarhice. Înainte, regele sau ţarul emiteau ordine care erau transmise mai departe, celor situaţi în josul ierarhiei. Supuşii le îndeplineau şi raportau despre modul în care se desfăşurau lucrurile. Informaţia era transmisă spre vârful ierarhiei. Informaţia putea fi, aşadar, transmisă înspre vârful sau înspre baza ierarhiei de comandă, dar nu făcea nimic altceva.

În contextul Războiului Rece, armata SUA a căutat o cale de a rămâne operativă chiar şi în situaţia în care centrul de comandă ar fi fost lovit de o bombă nucleară. Soluţia era să renunţe la structura ierarhică şi să-şi conceapă sistemele de informaţie în chip de reţea. Fiecare element al structurii putea să contacteze oricare altul. Informaţia circula dintr-o parte a structurii înspre o alta, iar dacă infrastructura de pe ruta respectivă era distrusă de vreo explozie nucleară, n-avea decât să găsească o altă rută pentru a ajunge la destinaţie.

În 1958, ca răspuns direct la lansarea satelitului Sputnik, Statele Unite au înfiinţat o agenţie numită Agenţia de Cercetare pentru Proiecte Avansate, sau ARPA, care ţinea de Ministerul Apărării. În anii 1960, ARPA a început să

lucreze la o rețea informatică numită ARPANET. Inițial, nu a fost concepută pentru a rămâne operativă în cazul unei lovituri nucleare, dar, cu trecerea anilor, oamenii s-au gândit că acesta trebuia să fi fost scopul ei.

Principiul de funcționare al ARPANET ținea de împărțirea informației, care urma să circule între mai multe computere, în secțiuni standardizate numite „pachete“. Fiecare pachet era etichetat cu destinația vizată, dar traseul pe care urma să se deplaseze era decis pe parcurs și depindea de cantitatea traficului întâlnit în cale. De exemplu, un mesaj care trebuia să ajungă de la Los Angeles la San Francisco era divizat într-un anumit număr de pachete care erau lansate deodată pe internet, fără să fie necesar ca toate să parcurgă același traseu spre destinație. Este precum în cazul unui convoi de mașini care sunt nevoite să se separe, în intersecțiile aglomerate, dar care reușesc, și singure, să găsească drumul către locul în care trebuie să ajungă. Când toate pachetele ajungeau în San Francisco, erau combinate, rezultând mesajul inițial. Din moment ce viteza fluxului de informații se măsoară în milisecunde, nu conta dacă o parte dintre datele trimise traversase întregul continent, în timp ce restul o apucase pe calea mai scurtă.

Pentru ARPANET, geografia era irelevantă. Ceea ce conta era că orice nod al rețelei era accesibil din orice punct al acesteia. Cei de la ARPA au studiat eficiența rețelei și problema pachetelor care se rătăceau pe drum, iar, cu timpul, ARPANET a devenit internetul de azi, așa cum îl știm cu toții.

În anii 1990, internetul a încetat să mai fie utilizat doar de armată și de instituțiile de învățământ, pătrunzând în casele tuturor. Un factor-cheie al acestei dezvoltări a fost lansarea sistemului de operare Windows 95, al celor de la Microsoft, care a facilitat deschiderea pieței computerelor către utilizatorii din afara mediului de afaceri. Era pentru prima dată când lansarea unui software devenea o știre importantă, depășind granițele presei de specialitate. Lansarea a fost însoțită de o campanie de publicitate spectaculoasă și extrem de scumpă, cu o coloană sonoră asigurată de The Rolling Stones. Windows 95 era mult mai prietenos cu utilizatorul decât predecesorul său, Windows 3.1, și nu pretindea același nivel de cunoștințe de specialitate. Era și mult mai potrivit pentru rularea jocurilor.

Tot ceea ce a urmat s-a întâmplat atât de repede, încât a fost nevoie să treacă ani până să conștientizeze oamenii evenimentele. În cei trei ani care s-au

scurs între lansarea Windows 95 și apariția succesorului său, Windows 98, aproape toate aspectele definitorii astăzi, pentru internet, și-au făcut intrarea pe piață. Unele erau, poate, în stare embrionară, dar erau toate acolo.

Exista deja e-mailul și un serviciu de trimitere a mesajelor în timp real, numit IRC. Existau pagini de internet scrise în limbaj HTML și programe de navigare, pentru a le putea accesa. Existau comunități reunite în forumuri de discuții și muzică în format mp3, dacă știai unde s-o cauți. Exista un volum semnificativ de materiale pornografice, după cum era de așteptat, și apăruseră primele magazine online. Câțiva oameni au început să-și încarce jurnalele pe internet, ceea ce a părut șocant, în contextul noțiunii de spațiu privat, apărute în secolul XX. Au fost germenul blogurilor pe care le cunoaștem astăzi. Transmisiunile audio în timp real au fost posibile pe internet pentru prima dată în 1995, datorită unui program numit RealAudio, iar, în 1997, au urmat cele video. Animațiile interactive au apărut pe internet odată cu dezvoltarea programului FutureSplash Animator, transformat, ulterior, în Adobe Flash.

Dacă ne-am uita, astăzi, la internetul anilor 1990, ne-ar părea incredibil de lent și de lipsit de complexitate. În ciuda acestui lucru, pe când ne pregăteam să intrăm în noul mileniu, toate conceptele pe care se bazează tehnologia actuală erau deja dezvoltate. Doar că nu eram conștienți de impactul pe care urmau să-l aibă.

Faptul că orice putea fi conectat cu orice a schimbat modul de transmitere a informațiilor în societatea noastră. Acesta nu mai viza nici vârful ierarhiei de comandă, nici baza. Fiecare membru al rețelei era liber să facă orice voia cu fluxul de informații. Consecința acestui fapt a fost un val neașteptat de transparență, care a afectat toate instituțiile și a elucidat secretele ascunse în structurile acestora.

În Marea Britanie, acest proces a început, în mod serios, cu scandalul legat de cheltuielile membrilor Parlamentului. Membrii Parlamentului Britanic considerau drept normală decontarea unor cheltuieli frauduloase, aceștia ajungând să le ceară bani contribuabililor pentru orice, de la curățarea șanțurilor de pe domeniile lor de la țară până la cotețe pentru rațe al căror cost se ridica la 1 645 de lire sterline. În urma dezvăluirii acestor lucruri, în 2009, s-a produs un mare scandal și mai mulți politicieni care făceau parte atât din Camera Lorzilor, cât și din Camera Comunelor au fost suspendați, forțați să

demisioneze sau urmăriți penal, în instanță. Deși, după standardele istorice, acuzațiile de corupție erau neînsemnate, acest scandal simboliza neîncrederea crescândă în autoritate și dorința publică de asumare a responsabilității. La acea vreme, relatarea părea să fie doar o mostră de jurnalism bine făcut, furnizată de Daily Telegraph, în baza legii privind libertatea de informare. Însă, la puțin timp după, s-a dovedit a fi începutul a ceva mult mai important.

Noul val de transparență a lovit fiecare instituție a societății. Au fost dezvăluite acte de corupție și în rândul forțelor de poliție. S-a descoperit, de exemplu, că poliția din South Yorkshire modificase numeroase declarații ale martorilor, pentru a mușamaliza incidentul din 1989, de la Stadionul Hillsborough din Sheffield, care a dus la moartea a 96 de oameni, și că, în 1984, din motive politice, fabricase probe împotriva a 95 de mineri aflați în grevă. Poliția din South Yorkshire părea un model de probitate pe lângă poliția metropolitană din Londra, care-și instruise spionii sub acoperire „să păteze reputația“ familiei lui Stephen Lawrence, un tânăr ucis, și care accepta, în mod regulat, mită de la jurnaliști. Scandalul interceptărilor telefonice de pe Fleet Street a dezvăluit corupția la nivel instituțional a ziarelor britanice, în special a celor deținute de News International. Rebekah Brooks, editoarea publicației Sun, a fost acuzată de conspirație la obstrucționarea cursului justiției. Acuzațiile au fost retrase, în cele din urmă, dar era un șoc să vezi o figură atât de influentă adusă în fața justiției. Au ieșit la iveală scandaluri de pedofilie vechi de decenii, în special cel al răposatului Jimmy Savile, un cunoscut om de televiziune. Pedofilia și abuzul sexual exercitate zeci de ani de către Savile au dus la desfășurarea unor anchete ample, care au dezvăluit că multe figuri cunoscute din industria divertismentului și din conducerea statului erau vinovate de abuz, precum și faptul că instituțiile unde aveau loc abuzurile, printre care și BBC-ul și spitale de copii, le treceau sub tăcere.

Denunțarea publică a corupției din cadrul instituțiilor nu a fost un fenomen care s-a petrecut doar în Marea Britanie. S-a descoperit și faptul că, în rândul Bisericii Catolice, pedofilia era mușamalizată la o scară greu de imaginat. În lumea bancară, frauda era la ordinea zilei, după cum arată și faptul că bancherii obișnuiau să modifice ilegal rata unei dobânzi cunoscute sub numele de LIBOR, pentru propriul profit. A fost cerută o mai mare transparență la toate nivelurile, de la strategiile fiscale ale corporațiilor la

rezultatele testelor clinice şi până la modul de conducere a federaţiilor internaţionale de fotbal.

În 2006, a fost lansat site-ul Wikileaks. Acesta a dat în vileag activităţi ilegale din diferite domenii, de la scandalul privind petrolul din Peru până la activităţile bancare din Elveţia, înainte de a cauza controverse politice la nivel global, odată cu publicarea jurnalelor de război americane şi a telegramelor diplomatice. Faptul că nici o instituţie nu mai era în siguranţă în faţa acestui neaşteptat val de transparenţă s-a văzut când Edward Snowden, fost agent al NSA, a făcut publice 1,7 milioane de documente secrete, care dezvăluiau modul de operare al agenţiilor NSA şi GCHQ, fără mandat de supraveghere, şi faptul că, în esenţă, toată lumea era urmărită. Snowden, asemenea lui Julien Assange, fondatorul site-ului Wikileaks, era produsul unei culturi a internetului, în care simplul fapt că existau secrete guvernamentale constituia un motiv întemeiat pentru a cere dezvăluirea lor. La fel ca în cazul scandalului privind cheltuielile făcute de membrii Parlamentului Britanic, dorinţa oficialităţilor de a muşamaliza povestea era la fel de dăunătoare precum detaliile care fuseseră dezvăluite. În momentul în care avalanşa de scandaluri instituţionale din secolul XXI a atins segmentul lumii care se defineşte prin caracterul ei secret, adică serviciile de informaţii, era deja clar că se întâmpla ceva important.

Acest val de transparenţă a fost inspirat de apariţia internetului. Înainte, dacă, să zicem, lui Jimmy Savile i-ar fi fost adusă vreo acuzaţie, aceasta ar fi fost doar o informaţie izolată menită să creeze o disonanţă cognitivă în raport cu faima şi cariera sa. Deşi existaseră întotdeauna zvonuri despre Savile, o singură acuzaţie nu trecea drept plauzibilă în ochii autorităţilor relevante. Nu ar fi fost investigată cum trebuie, în special datorită actelor sale de caritate şi a influenţei care-i era atribuită. Dar, în era internetului, oricine era interesat de această informaţie izolată putea folosi algoritmii de căutare ai Google, pentru a descoperi alte informaţii izolate, anterioare. Când exista un singur copil care-l acuza pe Savile, era uşor să infirmi tot. Dar când existau sute de copii, fără legătură între ei, care să aducă acuzaţii izbitor de asemănătoare, atunci situaţia se schimba cu totul. Înainte, victimele ezitau să-i denunţe pe agresori, pentru că se temeau că nu vor fi crezute. Faptul că acum, în această cultură a internetului, erau dispuse s-o facă, arată că înţelegeau că se schimbase ceva.

Investigaţiile nu mai trebuiau să pornească de la jurnalişti sau de la organele de control. Oricine era interesat de subiect sau era ranchiunos putea să pună laolaltă afirmaţii separate. Oamenii puteau, de asemenea, să intre în legătură cu alţi cetăţeni îngrijoraţi care aveau o poveste de spus. Site-uri precum Everyday Sexism Project, care analizează comportamentul zilnic faţă de femei, au arătat că unele incidente separate, adeseori trecute cu vederea, constituie un tipar serios, semnificativ.

Oamenii nu mai erau constrânşi de aspecte precum locul unde trăiau sau persoanele pe care le cunoşteau. În secolul XX, unui analist pe probleme de securitate din Hawaii, precum Edward Snowden, nu i-ar fi fost uşor să ia legătura cu cineva precum Glen Greenwald, un jurnalist stabilit în Brazilia, cunoscut prin articolele sale pentru ziarul Guardian, din Londra. Dar, datorită internetului, contactarea lui era ceva facil.

Lumea bazată pe ierarhie favorizase consolidarea unei culturi a corupţiei în interiorul instituţiilor prin faptul că, fluxul de informaţii fiind limitat, cei implicaţi erau feriţi de ochii publicului. Acum, când informaţia poate să circule liberă în toate direcţiile, culturile bazate pe corupţie sunt expuse. În secolul XX, legătura preşedintelui Nixon cu jaful de la Hotelul Watergate a fost considerată un scandal de proporţii. Pentru a-i da de capăt, au fost necesare nenumărate investigaţii jurnalistice şi legale. Dar, astăzi, un scandal atât de mic pare aproape irelevant, dat fiind că presa şi organismele de control sunt îngropate sub munţi de scandaluri instituţionale, pe care trebuie să le proceseze.

Nivelul de autonomie şi de libertate personală pe care l-a asigurat individualismul secolului XX a rămas acelaşi în secolul XXI. Schimbat e doar faptul că nu ne mai putem aştepta să ni se permită să ignorăm consecinţele acţiunilor noastre. În august 2010, o femeie de 45 de ani, din Coventry, s-a oprit să mângâie o pisică suită pe un gard, iar, apoi, într-un moment de nebunie pe care nu a putut să-l explice, a luat pisica şi a aruncat-o într-o pubelă. Incidentul a fost surprins de camerele de supraveghere, filmuleţul s-a răspândit rapid pe internet, iar femeia a fost identificată imediat. A fost pusă sub acuzare, nevoită să-şi dea demisia şi a devenit ţinta unei avalanşe de furie şi de ură, incluzând remarci pe Facebook cum că era „mai rea decât Hitler“. Dacă incidentul s-ar fi petrecut înainte de era

internetului, nimic din toate acestea nu ar fi avut loc. Femeia şi-ar fi continuat drumul şi şi-ar fi văzut de viaţă. Acţiunile ei ar fi fost lipsite de urmări, singura care ar fi avut consecinţe de suportat fiind pisica.

Internetul nu doar că a reorganizat fluxul de informaţii în societatea noastră. A impus şi bucle de retroacţiune, cultural. Dacă acţiunile noastre duc la suferinţă, furie sau repulsie, devin publice. Dacă pe vremuri ne controlam comportamentul din teamă faţă de pedeapsa stăpânului, divin sau uman, astăzi ne ajustăm acţiunile în funcţie de iureşul de judecăţi exprimate de mii de oameni. Avem încă libertatea de a ne alege propriul drum în societate, o libertate care ne era refuzată pe vremea împăraţilor, dar trebuie să ne asumăm responsabilitatea pentru alegerile noastre. E o veste proastă pentru libertarienii care cred că nu trebuie să existe nici o limitare a libertăţii noastre de arunca pisici în pubele, dar pentru societate, ca ansamblu, s-ar putea să fie o veste bună.

Sincer, a fost destul de şocant să vedem cum spaţiul public este invadat de ceea ce gândesc ceilalţi. Cei care au crescut în secolul XX nu au fost, poate, pregătiţi pentru valul de cinism, de ură tribală şi de cruzime de care ne lovim zilnic pe internet. Mulţi se tem că reţeaua în sine consolidează negativismul, ale cărui ecouri favorizează diviziunea socială. Totodată, însă, cu cât lumina transparenţei se îndreaptă mai mult asupra gândurilor, a convingerilor şi a viziunilor noastre, cu atât vom deveni mai conştienţi de ele şi mai capabili să le înţelegem în adevărata lor natură. Tânăra generaţie crescută în mediul online poate evita să se lase absorbită în marea de negativism, acceptând situaţia cu imparţialitate şi înţelegând că, până la urmă, „cârcotaşii rămân cârcotaşi“.

Se fac încercări de a opri acest proces şi pentru a bloca tipul acesta de flux al informaţiei. Organizaţii începând cu Partidul Comunist Chinez şi ajungând până la statele islamice şi la corporaţiile americane au încercat să preia controlul asupra unor părţi ale internetului. Acestea sunt, după cum se impune să subliniem, organizaţii bazate pe structuri ierarhice. E posibil ca internetul iniţial, caracterizat prin acces liber şi neutralitate faţă de informaţiile pe care le conţine, să nu aibă viaţă lungă. La fel cum, în secolul al XVIII-lea, libertatea şi absenţa legilor privind oceanele au fost înlocuite de legi şi de regulamente internaţionale de pe urma cărora imperiile aveau de

câştigat, şi internetul, aşa cum îl ştim, poate fi înlocuit de un conglomerat „balcanizat“ de reţele controlate.

Nu există, însă, certitudinea că acesta va fi viitorul. Încercările de a controla internetul sunt demascate de transparenţa internetului în sine. Este vizată, astfel, şi reducerea legitimităţii instituţiilor care încearcă să preia controlul. Orice încercare de a masca aceste acţiuni şi de a impune secretizarea în cadrul unei organizaţii afectează fluxul de informaţii intern al acesteia. Asta o face mai puţin eficientă şi, astfel, contribuie la distrugerea ei. Valul de transparenţă nu va fi uşor de evitat.

Imaginați-vă că oamenii de pe planetă ar fi niște puncte de lumină, asemenea stelelor pe cerul nopţii. Înainte de secolul XX, asupra acestor puncte era proiectat un sistem restrictiv, fiind interconectate printr-o structură ierarhică, sub un stăpân sau împărat. Acest sistem contura identitatea şi controla modul de orientare. A durat mii de ani. Deşi era incorect şi nedrept, a fost un sistem stabil.

La începutul secolului XX, acest sistem s-a prăbuşit şi punctele au fost eliberate, plutind libere, fiecare cu perspective diferite. Aceasta e lumea relativă postmodernă a oamenilor, în care, după cum a afirmat Crowley, „fiecare bărbat şi fiecare femeie este o stea“. Aşa a arătat secolul XX, în toată gloria lui haotică, incoerent şi discordant, dar sălbatic şi eliberator.

Apoi, însă, chiar când ne aşteptam mai puţin, punctele care pluteau libere au fost integrate într-un nou sistem. Tehnologia digitală putea lega fiecare punct cu oricare altul. S-au creat bucle de retroacţiune şi au existat consecinţe. Nu mai existau doar simpli indivizi. Factori precum cât de conectaţi eram şi cât de respectaţi şi de influenţi am putea fi erau, acum, necesari pentru a ilustra ceea ce se întâmpla.

Banii sunt şi au fost dintotdeauna importanţi. Dar ideea că sunt singurul lucru important a fost una dintre bizareriile secolului XX. Întotdeauna au existat sisteme sociale, precum cavalerismul, datoria sau onoarea, care puteau să aibă o influenţă mult mai mare decât cea exercitată de bani. Acum lumea revine la această concepţie. Banii sunt doar unul dintre factorii ce rezultă din

aptitudinile şi din acţiunile noastre, dar mai există şi relaţiile, legăturile afective, influenţa şi reputaţia.

Asemenea adepţilor mişcării New Age, care se percepeau, simultan, ca indivizi şi ca parte dintr-un întreg mai mare, începem să înţelegem că sistemele de relaţii în care suntem prinşi sunt parte importantă din noi înşine. Ne influenţează capacitatea de a ne atinge ţelurile. O persoană având legătură cu mii de oameni poate să facă lucruri imposibile pentru un individ singur. Reprezentaţii acestei generaţii par, poate, izolaţi în ochii celor de pe stradă, care-i văd închişi în bula creată cu ajutorul căştilor audio. Dar ei pot să organizeze, prin modalităţi imposibile anterior, adevărate flashmob-uri sau aglomeraţii spontane.

După cum afirmă şi Alex Pentland, specialist în fizică socială: „Este timpul să renunţăm la iluzia individului ca unitate a raţionalităţii şi să recunoaştem că raţionalitatea noastră este determinată, în mare măsură, de ţesătura socială care ne înconjoară. Nu suntem actori pe piaţă, ci colaboratori în vederea stabilirii binelui public“. Pentland şi echipa sa au distribuit, în mai multe comunităţi, telefoane inteligente dotate cu software de monitorizare, pentru a studia datele generate de interacţiunea zilnică a unor grupuri de mari dimensiuni. Ei au descoperit că factorul decisiv în nenumărate chestiuni, precum venitul, luarea în greutate sau intenţia de vot, nu este liberul-arbitru individual, ci influenţa exercitată de ceilalţi. Factorul cel mai important, când decizi să mănânci o gogoaşă, nu ţine de voinţă sau de bunele intenţii, ci de faptul că toţi colegii de serviciu au mâncat câte una. O spune şi Pentland: „De departe, cel mai important factor care determină adoptarea unui nou comportament este comportamentul celorlalţi. Altfel spus, efectele acestei forme de învăţare socială implicită sunt comparabile cu influenţa pe care o are informaţia genetică asupra comportamentului sau coeficientul de inteligenţă asupra rezultatelor şcolare.“

La fel arată şi cercetările din domeniul neuroştiinţelor asupra dezvoltării copiilor. La naştere, un copil nu deţine nici limbajul, nici logica şi nici înţelegerea modului în care trebuie să se comporte în societate. Este, în schimb, dotat cu capacitatea de a dobândi toate aceste abilităţi de la ceilalţi. Studiile făcute asupra unor copii care au fost izolaţi începând cu vârsta de aproximativ şase luni, precum cei abandonaţi în orfelinatele din România, în

timpul dictaturii lui Nicolae Ceaușescu, au arătat că privarea de interacțiune socială, la acea vârstă decisivă, a avut urmări permanente. S-ar părea că avem nevoie de ceilalți pentru a ne dezvolta până în punctul în care izbutim să ne autoconvingem că nu mai avem nevoie de ceilalți.

Multe aspecte ale comportamentului nostru devin inteligibile doar dacă le înțelegem rolul social. Râsul, de exemplu, facilitează conectarea socială și întărește legăturile în interiorul unui grup. Evoluția nu ne-a făcut să producem aceste sunete bizare în scopul de a ne simți noi bine. În lumina acestei înțelegeri, să consemăm faptul că, pe internet, e foarte mult umor.

Specialiștii în neuroștiințe au ajuns să vadă ideea de „sine“, potrivit căreia suntem o entitate singulară care ia decizii raționale, ca nefiind altceva decât un capriciu al minții. Experimentele axate pe urmărirea activității creierului au arătat că procesele mentale care premerg o anumită acțiune, precum decizia de a apăsa un buton, au loc înainte ca partea conștientă a creierului să considere că a decis să apese butonul. Asta nu prea trimite la un individ rațional care face uz de liberul arbitru. Mintea conștientă pare, mai degrabă, un fel de propagandist, decât un factor de decizie, oferind justificări ale acțiunilor minții inconștiente, după ce acestea au fost înfăptuite. Bruce Hood, un psiholog canadiano-britanic, spune: „Creierul creează experiența sinelui ca pe un model – un caracter armonios, integrat –, pentru ca multitudinea de experiențe care ne asaltează simțurile de-a lungul vieții să capete sens“.

În biologie, termenul „individ“ devine din ce în ce mai greu de definit. Corpul uman, de exemplu, conține de 10 ori mai multe bacterii nonumane, decât celule umane. Pentru a înțelege interacțiunea dintre cele două, este nevoie să pricepem cum funcționăm. Asta înseamnă că singura modalitate de a studia un om este de a studia ceva mai mult decât acel om.

Individualismul ne învață să ne percepem în chip de unități izolate, cu voință proprie. Această descriere nu este suficientă din nici un punct de vedere: biologic, social, psihologic, emoțional sau cultural. E greu de acceptat una ca asta, dacă ai fost crescut în secolul XX, mai ales dacă ideea de individ liber se află la baza principiilor tale. Individualismul poate deveni central în identitatea unei persoane, cerându-se apărat. Ironia este că nu știm de unde a apărut această idee. A fost creată de cei care-și apără individualismul? Le aparține lor? De fapt, această idee, asemenea multor altora, era menționată

doar în trecere.

La sfârşitul secolului al XVIII-lea, filosoful englez Jeremy Bentham a conceput un nou tip de închisoare, numită panoptic. Datorită modului în care fusese construită şi a felului complicat de dispunere a oglinzilor, un singur gardian, aflat în mijlocul închisorii, putea să observe ce prizonier voia. Aşadar, în orice moment, aproape toţi prizonierii erau nesupravegheaţi, însă nici unul dintre ei nu avea cum să ştie dacă sau când era urmărit. Drept urmare, toţi trebuiau să se comporte ca şi cum ar fi fost întotdeauna observaţi. Pentru Bentham, puterea panopticului nu ţinea de eficienţa acestuia, ci de efectul pe care ideea supravegherii continue îl avea asupra prizonierilor.

Generaţia digitală, născută după 1990, a crescut într-o formă de panoptic colectiv. Efectele pe care le-a avut acesta asupra generaţiei nu sunt privite cu ochi buni de către părinţi. Cei în vârstă consideră, de exemplu, nebunească moda selfie-urilor drept o formă de narcisism. Totuşi aceste autoportrete sunt mai mult decât o încercare de a consolida propria imagine de sine. Rolul lor este şi de a fi văzute, întărind, astfel, legăturile din reţea. Cultura selfie-ului pare a reprezenta individualismul secolului XX, dar doar dacă este văzută prin ochii secolului respectiv. Aceste fotografii capătă semnificaţie doar când sunt împărtăşite cu ceilalţi.

În Fiinţa şi neantul, o carte filosofică a lui Sartre, din 1943, există o scurtă secţiune intitulată „Privirea“. Aici, Sartre încearcă să discute despre natura filosofică a „celuilalt“, oferind un exemplu inspirat de relativitatea pluriperspectivistă a lui Einstein. Sartre propunea să te uiţi la o altă persoană prin gaura cheii, fără ca aceasta să ştie că este urmărită, rezultatul fiind că observatorul devine complet absorbit de ceea ce face. Dintr-odată, cel care priveşte îşi dă seama că o altă persoană, a treia, se află într-o încăpere din spatele lui şi că privitorul este, la rândul său, privit. Pe Sartre îl interesa natura obiectivării, dar aici frapant este modul în care descrie momentul în care cel privit conştientizează asta. Pentru Sartre, faptul de a fi privit producea ruşine.

Să vedem, acum, cum stau lucrurile cu generaţia digitală. Să luăm, de exemplu, filmările cu publicul aflat la un festival de muzică şi să observăm

reacţia mulţimii când camerele sunt îndreptate spre aceasta. Este, fără doar şi poate, un prilej de încântare şi de mare bucurie. Nu există nimic din ruşinea pe care o asocia Sartre ideii de a fi privit. Această ruşine nu transpare, de altfel, nici ca urmare a pasiunii acestei generaţii pentru reţelele de socializare, cu pretinsa nerespectare a vieţii private în online. Astfel, de la Sartre încoace, ceva s-a schimbat cu privire la imaginea de sine insuflată de cultura noastră.

Generaţia noului mileniu se află acum în competiţie cu întreaga planetă, pentru a obţine puterea conferită de atenţia celorlalţi. Cei care fac parte din această generaţie înţeleg, însă, că modalitatea cea mai eficientă de a-şi croi drum printr-un astfel de mediu este să coopereze. Ei şi-au apropriat, intuitiv, lecţiile teoriei jocurilor într-un mod în care generaţia anilor 1980 nu a făcut-o niciodată. Înţeleg mult mai bine decât bunicii lor ce presupune ideea de consecinţă sau de relaţie. Înţeleg buclele de retroacţiune faţă de care corporaţiile nu sunt îndatorate. Nu e o coincidenţă că, atunci când se organizează, o fac în structuri neierarhice, ca mişcarea Occupy sau gruparea Anonymous. Sunt atât de obişnuiţi cu ideea că oamenii se strâng laolaltă pentru realizarea unui anumit ţel şi apoi se împrăştie care încotro, încât ceea ce ar putea fi clasificat drept „organizaţiile“ lor nu are nici măcar o denumire formală.

Marile companii multinaţionale care au fost construite în trecut erau bazate pe invenţii noi sau pe controlul unei resurse naturale limitate. Corporaţiile importante mai recente, precum Google sau Facebook, sunt create de cineva care le dă viaţă din faţa unui computer. Programarea nu înseamnă manipularea obiectelor fizice. Înseamnă manipularea lucrurilor intangibile, precum informaţiile şi instrucţiunile. În ciuda caracterului pedant şi a structurii inerente limbajului şi principiilor sale de bază, codarea a prevăzut dintotdeauna aspecte magice şi artistice. Scrisul şi cititul fac informaţia să călătorească prin spaţiu şi timp, informaţia în sine fiind, în schimb, blocată şi incapabilă de nimic. Programarea este ca şi cum ai scrie într-o limbă vie. Este un text care se manifestă singur şi efectuează ce sarcini îşi doreşte autorul. Codul nu oboseşte niciodată şi este incredibil de precis. Limba a devenit fermecată.

Dintotdeauna am fost supuşi schimbărilor, dar natura şi direcţia lor au fost dincolo de controlul nostru. Programarea nu doar comunică, ci şi influenţează

modul în care comunică. Consecința puterii pe care ne-a conferit-o aceasta este că viteza la care se schimbă lucrurile a crescut dramatic. Dar asumarea responsabilității pentru direcția de schimbare aduce, acum, în discuție chiar problema responsabilității. Ne forțează să luăm în considerare scopul: ce încercăm să facem? Norocul și selecția naturală nu au avut de ce să ridice această problemă.

În alchimie există un proces cunoscut ca solve et coagula. Solve se referă la faza de reducționism sau analiză; reducerea unei substanțe la componentele sale indivizibile. În Cartea schimbărilor, această fază este reprezentată de hexagrama 23, „Separarea“. Este echivalentul demontării unui ceas de buzunar, pentru a înțelege cum funcționează, și este un pas necesar înainte de a avea în vedere a doua parte a procesului, nu mai puțin vitală. Coagula constă în reasamblarea ceasului de buzunar, într-o formă perfecționată, sau îmbunătățită. Este echivalentul holismului, ca opus al reducționismului, sau al procesului de sinteză, ca opus celui de analiză.

În termeni culturali, individualismul secolului XX poate fi asociat fazei solve, dusă până la ultimele sale consecințe logice. Totul era izolat, iar izolarea permitea înțelegerea.

Rețeaua face posibilă faza coagula. Lucrurile sunt reconectate, beneficiind, mai nou, de o transparență și de o înțelegere pe care nu le aveam înaintea fazei solve. Lucrurile sunt, și azi, suficient de libere pentru a fi recombinate și a da produse culturale neconvenționale, specific postmoderniste, precum Super Mario. Diferența este că, actualmente, putem face asta cu o conștiință a scopului și a intenției care ne lipsea, poate, înainte.

Bineînțeles, asta nu înseamnă că ierarhiile din trecut sau individualismul secolului XX și-au pierdut vigoarea. Precum toate ideile vechi, nu vor să părăsească scena în liniște și caută să sfâșie ceea ce le amenință. Corporațiile sunt, în continuare, mașinării care acumulează avuție. Cei care dețin puterea politică și cei care au influență financiară continuă să ignore semnalele de alarmă trase de oamenii de știință. Multe dintre statele nonoccidentale, în special din lumea islamică, nu au renunțat la modelele ierarhice și le este dificil să asimileze ascensiunea rețelelor, cu atât mai mult cu cât nu au avut o perioadă de acomodare axată pe individualism. Organizații precum Statul Islamic și al-Qaeda folosesc tehnologia și structurile rețelelor, fiind, totodată,

fidele viziunii ierarhice şi bazate pe adevăruri absolute. Nu au trecut prin perioada dificilă a individualismului, care ne-a învăţat cum să ne raportăm la cu perspective diferite. În acest context, violenţa asociată viziunilor absolutiste, într-o lume interconectată, pare aproape inevitabilă.

Sistemul reţelei este în plină testare şi va supravieţui doar dacă se dovedeşte suficient de puternic. Apoi, dacă va rezista, oare cât va dura asta? Poate că reţeaua va fi modelul nostru definitoriu pe o durată comparabilă cu cea a sistemului imperial. Asta ar însemna că individualismul, cu libertatea şi indiferenţa lui faţă de consecinţe, nu a fost decât un scurt fenomen pasager prin istorie, o pauză între respiraţii. În aceste circumstanţe, secolul XX ni se dezvăluie ca o perioadă aparte. O privire aruncată asupra umanităţii, cu tot ceea ce are mai rău şi tot ceea ce are mai bun de oferit. Presupusul îndemn chinez, „Fie să trăieşti vremuri interesante!“, pare extrem de potrivit, în acest context.

Pentru cei care au crescut în secolul XX, situaţia poate părea sumbră. Lupta pentru a asigura libertatea reţelei pare inutilă. Cum să reuşim să oprim accentuarea inegalităţii şi să construim o lume sustenabilă, când sistemul continuă să confere mai multă putere elitelor şi să-i slăbească pe toţi ceilalţi? Chiar avem cum să ne protejăm de instituţiile puternice, precum NSA sau Facebook, care ne monitorizează vieţile şi identităţile personale, în folosul lor? Dar generaţia noului mileniu vede altfel instituţiile ierarhice. Nu le concepe ca fiind, pur şi simplu, legitime. Legitimitatea trebuie justificată, într-o lume interconectată. Astfel de instituţii sunt puternice, dar fără legitimitate nu sunt atotputernice. Corporaţia elveţiană Nestlé a avut mai mult de suferit după reacţia publicului la campania sa de promovare a laptelui praf în ţările aflate în curs de dezvoltare, decât după consecinţele legale ale acţiunilor sale. Nemulţumirea publicului ar fi fost şi mai de impact, dacă s-ar fi petrecut în era reţelei, nu între 1970 şi 1980.

În lumea postmodernă, lucrurile îşi dobândeau semnificaţia în izolare. În cadrul reţelei, lucrurile se situează în contexte. Perspectivele multiple sunt navigabile şi au caracter practic. Aceasta este epoca individualismului realpolitik. Comportamentul unui sistem este modificat de schimbarea scalei, după cum am văzut, iar acest lucru este cu atât mai adevărat când vine vorba de creşterea reţelei.

Adevărul, deşi nu ne convine, este că, dacă evaluăm cu onestitate ceea ce ştim despre climatologie, secolul XXI pare a fi penultimul, în ceea ce priveşte civilizaţia occidentală. Aceasta este, fără îndoială, realitatea, dacă observăm tendinţele actuale şi construim proiecţii pe baza lor. Totuşi e limpede că urmează alte evenimente şi descoperiri impredictibile, iar asta poate să ne dea speranţă.

E de luat în calcul şi natura cetăţenilor secolului XXI. Dacă ar fi asemenea indivizilor secolului XX, am avea puţine motive de speranţă. Dar nu sunt. După cum reiese din uimirea prin care, practic, se detaşează de atitudinea oripilată cu care întâmpină generaţiile mai vechi pierderea intimităţii, generaţia născută în era digitală nu se înţelege pe sine doar în cadrele restrictive ale individualismului. Membrii ei ştiu că acest model este prea limitativ. Aceştia sunt mai mult decât simple euri izolate. Iar, dacă se percep diferit, vor acţiona diferit. Poate că aceia dintre noi care s-au născut înainte de anii 1990 ar trebui să nu le stea în cale şi să le ureze noroc.

Reţeaua este o zeitate decapitată. Este o formă de comuniune. Nu mai avem nevoie de nici un omphalos.

Staţi aproape!

Note și surse bibliografice

1. Relativitate. Desființarea omphalos-ului

Sursa descrierii atentatului cu bombă din 1894, de la Observatorul din Greenwich, este site-ul Observatorului Regal (Propaganda by Deed: The Greenwich Observatory Bomb of 1894, www.rmg.co.uk), iar informaţiile despre vreme sunt luate din arhiva Oficiului de Meteorologie (http://www.metoffice.gov.uk/archive/monthly-weather-report). Citatul din Conrad este din romanul Agentul secret. Afirmația lui William Gibson, conform căreia viitorul nu este distribuit în mod egal, este o idee pe care acesta a exprimat-o în numeroase interviuri, unul dintre acestea fiind cel din cadrul emisiunii radiofonice Talk of the Nation, pe 30 noiembrie 1999, transmisă de National Public Radio.

Citatul atribuit lordului Kelvin este dintr-o conferinţă de-a sa, din 1900, ţinută la Asociația Britanică pentru Dezvoltarea Ştiinţei. Citatul din Albert Michelson este din Light Waves and Their Uses, p. 23. Sfatul lui Philipp von Jolly, pentru Max Planck, este la p. 8 a cărţii lui Alan P. Lightman, The Discoveries: Great Breakthroughs in Twentieth-Century Science. Articolul lui H.G. Wells, „Anticipations: An Experiment in Prophecy“, din iunie 1901, a fost publicat în revista literară North American Review, vol. 172, nr. 535, pp. 801–826.

Pentru detaliile din viața lui Einstein, sursa mea principală a fost minunata biografie a lui Walter Isaacson, Einstein: His Life and Universe. De aici am preluat scrisoarea lui Einstein adresată lui Conrad Habicht (p. 21) și citatul din Chaim Weizmann, de la sfârşitul capitolului (p. 282).

Expunerea despre relativitate este rezultatul a nenumărate relecturări ale cărţii

lui Einstein, Relativity, the Special and the General Theory: A Popular Exposition. Folosirea versiunilor Potsdamer Platz, Trafalgar Square şi Times Square e menţionată în ediţia germană originală (1917), în traducerea în engleză (1920) şi în cartea în format electronic distribuită de Project Gutenberg.

2. Modernism. Șocul noului

Interesul recent arătat faţă de baroneasa Elsa von Freytag-Loringhoven se datorează unei biografii din 2003 a canadiencei Irene Gammel şi a publicării poemelor şi scrisorilor ei în 2011. Detaliile privind viaţa sa, prezentate în acest capitol, sunt preluate din biografia lui Gammel, Baroness Elsa. Povestea care descrie pățania lui George Biddle apare la pp. 201–202, iar povestea cu articolul despre Duchamp este detaliată la p. 173. Citatul lui Duchamp despre baroneasă este din cartea lui Kenneth Rexroth, American Poetry in the Twentieth Century, p. 77.

Cea mai mare parte a expunerii despre opera lui Duchamp este inspirată de expoziţia de la Centrul Barbican din Londra, The Bride and the Bachelors: Duchamp with Cage, Cunningham, Rauschenberg and Johns. Pentru mai multe detalii despre reputaţia Fântânii, citiţi şi „Duchamp's Urinal Tops Art Survey", BBC News, 1 decembrie 2004. Citatul lui Jasper Jones este din cartea lui Pierre Cabanne, Dialogues with Marcel Duchamp, pp. 109–110. Duchamp a vorbit despre rolul spectatorului în artă în „Session on the Creative Act", un discurs ţinut în 1957 la Convenţia Federaţiei Americane de Artă, din Texas. Erik Levi a vorbit despre „abisul născut din absenţa unui centru tonal" în The Sound and the Fury: A Century of Music, BBC4, 12 februarie 2013. James Joyce spune că Ulise surprinde o imagine completă a Dublinului în capitolul patru al cărţii lui Frank Budgen, James Joyce and the Making of Ulysses. Citatul din Le Corbusier provine din cartea sa apărută în 1952, Urbanisme. Afirmaţiile lui Joyce despre pierderea nemuririi sunt preluate din cartea lui Richard Ellmann, James Joyce. Interviul lui Joyce cu Max Eastman, din revista Harper's, este citat în aceeaşi carte.

Descrierea lui Colin Wilson despre vigilența conștiinței se găsește la p. 171 din cartea acestuia, Super Consciousness: The Quest for the Peak Experience. Cuvintele lui William Blake se regăsesc în scrisoarea sa din 22 noiembrie 1802, adresată lui Thomas Butt, publicată în ediția coordonată de Geoffrey Keynes, The Letters of William Blake. Afirmația lui Dalí, conform căreia sursa inspirației sale ar fi fost o roată de camembert, apare la p. 317 din cartea sa, The Secret Life of Salvador Dalí. Citatul din Friedrich Nietzsche este din cartea Human, All Too Human.

3. Război. Sus flamura!

Putem găsi detalii despre Joshua Norton, inclusiv citatul din Greg Hill, în cartea lui Adam Gorightly, Historia Discordia. Pentru explicația antropologică asupra evoluției societăților spre imperii, mergeți la cartea lui Jared Diamond, Guns, Germs and Steel, unde, de asemenea, la p. 273, puteți găsi și citatul lui Diamond despre ideea de a nu ucide străinii.

Cuvintele lui Joe Armstrong sunt dintr-un interviu din seria Voices of the First World War, într-o înregistrare de la Muzeul Imperial al Războiului (http://www.1914.org/podcasts/podcast-8-over-by-christmas/). Citatele din Christopher Clark se găsesc în cartea Sleepwalkers, la p. 562, respectiv 561. Detaliile despre asasinarea arhiducelui sunt preluate din cartea lui Tim Butcher, The Trigger.

4. Individualism. Fă ce vrei!

Descrierile lui Aleister Crowley legate de Aiwass și de vocea lui Aiwass se găsesc în cartea Magick (p. 427 și p. 435). Perioada petrecută de Crowley în Cairo este relatată în capitolul patru al cărții lui Lawrence Sutin, Do What

Thou Wilt. Rândurile citate din The Book of the Law, a lui Crowley, se găsesc în capitolul III, rândul 60, capitolul I, rândul 3 și capitolul II, rândul 23.

Citatul din Dan Neil se găsește în articolul lui Tom Geoghegan, „Is the British roundabout conquering the US?“, din 1 iulie 2011, pentru BBC News. Citatele din Anthem, romanul scurt semnat de Ayn Rand, se găsesc în capitolul 11. Scrisoarea pe care Crowley i-a scris-o lui Ethel Archer, pe 26 martie 1947, este citată în cartea lui Anthony Clayton, Netherwood. Informațiile despre vânzarea Bibliei satanice pot fi găsite în cartea lui Chris Mathews, Modern Satanism. Afirmația lui Le Vey apare în Contemporary Religious Satanism, a lui Jesper Aagaard Petersen, la p. 2. Discursul lui Paul Ryan se găsește la http://www.prweb.com/releases/2012/4/prweb9457144.htm. Datele privind scăderea participării la slujbele religioase în Europa le găsiți la http://viaintegra.wordpress.com/european-church-attendance. „Să iubești pe aproapele tău ca pe tine însuți“ este din Noul Testament, Matei 22:39.

Citatul din Mussolini poate fi găsit în cartea lui Henry Babcock Veatch, Rational Man. Afirmațiile lui Crowley despre liberul-arbitru se găsesc în The Message of the Master Therion (Liber II). Rândurile citate din Book of the Law sunt 2:21 și 2:58. Datele despre recensământul realizat în Marea Britanie, în 2011, provin de la Oficiul Național de Statistică și pot fi găsite online la http://www.ons.gov.uk/ons/guide-method/census/2011/index.html.

5. Inconștient. Dincolo de opresiune, e libertatea

Citatul lui Serghei Grigoriev poate fi găsit la p. 137, în cartea lui Thomas Forrest Kelly, First Nights: Five Musical Premieres, iar informația privind dosarul lipsă al poliției apare într-un articol al BBC News, din 29 mai 2013, semnat de Ivan Hewett, „Did The Rite of Spring really spark a riot?“ (http://www.bbc.co.uk/news/magazine-22691267).

Citatul din Jean Cocteau poate fi găsit în cartea sa din 1918, Le Coq et l'Arlequin, iar abuzul verbal al lui Florent Schmitt este citat la p. 82 din cartea lui Alex Ross, The Rest Is Noise. Studiul asupra reportajelor de presă menţionate face parte din teza de doctorat a lui Truman Campbell Bullard, The first performance of Igor Stravinsky's Sacre du Printemps, apărută în 1971. Descrierea lui Leonard Bernstein, despre Ritualul primăverii, apare în The Rite of Spring at 100 (https://www.theriteofspringat100.org/the-history/). Stravinski a vorbit despre viziunea care i-a inspirat compoziţia în autobiografia sa din 1936. Citatul din Sasha Waltz se găseşte în articolul lui Kim Willsher, „Rite that caused riots", care a apărut în Guardian, pe 27 mai 2013, iar conversaţia dintre Stravinski şi Diaghilev apare la p. 81 din cartea lui Alex Ross, The Rest Is Noise.

Faimosul citat din Freud, „Visele sunt calea cea mai sigură spre inconştient", se găseşte în cartea sa din 1899, Interpretarea viselor. Comentariile la persoana a treia ale lui Luis Buñuel se găsesc în eseul Notes on the making of Un Chien Andalou, care este inclus în varianta filmului Vârsta de aur, lansată de Institutul de Film Britanic. Descrierea viselor lui Dalí şi Buñuel pot fi găsite în eseul lui Robert Short, Un Chien Andalou and L'Âge d'or, din aceeaşi variantă. Afirmaţia lui Buñuel, „Iată filmul! Să mergem să-l facem!", apare la p. 94 în biografia lui Dalí semnată de Meredith Etherington-Smith, The Persistence of Memory. Recenzia privind Vârsta de aur a apărut în numărul din 7 decembrie 1930 al revistei Le Figaro. Detaliile despre cât de mult material era folosit la rochiile din acea vreme se găseşte în cartea lui Bill Bryson, One Summer. Citatul din Dorothy Dunbar Bromley se găseşte în cartea lui Joshua Zeitz, Flapper.

Citatul din Marchizul de Sade apare în articolul din New York Times, de pe 22 ianuarie 2013, al lui Elaine Sciolino, „It's a Sadistic Story, and France Wants It" (p. C1). Detalii despre sexualitatea lui Dalí pot fi găsite în cartea lui Clifford Thurlow, Sex, Surrealism, Dalí and Me. Citatul său despre impotenţă se găseşte în cartea lui Ian Gibson, The Shameful Life of Salvador Dalí. Afirmaţia laudativă a lui Freud se găseşte în introducerea cărţii The Secret Life of Salvador Dalí. Descrierea lui Henry Miller provine dintr-un autograf dat lui Dalí, ce poate fi văzut la http://www.openculture.com/2013/09/dali-is-the-biggest-prick-of-the-20th-century.html. Numărul evreilor ucişi în al Doilea Război Mondial poate fi găsit în cartea lui Lucy Dawidowicz, The

War against the Jews. Detaliile despre portretul lui Henry Ford deținut de Hitler apar la p. 296 din cartea lui Antony Beevor, The Second World War.

6. Incertitudine. Pisica este și vie, și moartă

Scrisoarea lui Bertrand Russell către prietena sa, Helen Thomas, este citată la p. 179 din cartea lui William R. Everdell, The First Moderns. Citatul din Einstein despre „pământul care parcă le fusese tras de sub picioare“ e din cartea lui Paul Arthur Schilpp, Albert Einstein: Philosopher-Scientist, vol. II. Citatul din Richard Feynman este din The Character of Physical Law, un curs ținut la Universitatea Cornell, în 1964, iar trimiterea la Douglas Adams se găsește în romanul Mostly Harmless. Citatul din Einstein, „Dumnezeu nu joacă zaruri cu universul“, poate fi găsit în multe surse, de exemplu la p. 58 din cartea lui William Hermanns, Einstein and the Poet. Eseul lui Stephen Hawking, Does God Play Dice?, poate fi găsit pe site-ul său, la: http://www.hawking.org.uk/does-god-play-dice.html.

Citatul „după o duşcă sau două de vin“ este din articolul lui Peter Byrne, „The Many Worlds of Hugh Everett“, apărut în decembrie 2007, în revista Scientific American. Citatul din Léon Rosenfeld apare în The Origins of the Everettian Heresy, o lucrare din 2008 aparținând lui Stefano Osnaghi, Fabio Freitas și Freire Olival Jr, care se găsește online la: http://stefano.osnaghi.free.fr/Everett.pdf. Citatul din David Deutsch este din cartea The Fabric of Reality. Analogia despre mărimea atomilor se găsește în cartea lui Marcus Chown, Quantum Theory Cannot Hurt You.

7. Științifico-fantastic. Cu mult timp în urmă, într-o galaxie îndepărtată

Citatele din Alejandro Jodorowsky apar în documentarul din 2013 al lui Frank Pavich, Jodorowsky’s Dune. Citatul din Ken Campbell apare în forma în care i-a fost transmis autorului de către fiica lui Campbell, Daisy Eris Campbell. Cuvintele lui J.G. Ballard, precum și comentariile despre Tom Swift, sunt preluate din eseul lui Alan Moore, „Frankenstein’s Cadillac“, din Dodgem Logic, nr. 4, iunie/iulie 2010. Citatul din Carl Jung despre OZN-uri e din cartea sa din 1959, Flying Saucers.

Cuvintele lui Gene Roddenberry sunt preluate din The Birth of a Timeless Legacy, care apare pe varianta în format DVD a primei serii din Star Trek (CBS DVD PHE 1021). Citatul din Eric Hobsbawm se găsește la p. 288 din cartea Fractured Times. Relatarea despre originea cinematografiei se bazează pe documentarul lui Mark Cousins, The Story of Film. The Corbett–Fitzsimmons Fight a fost regizată de Enoch Rector în 1897. Citatul din Joseph Campbell este luat din introducerea cărții The Hero with a Thousand Faces. Analiza lui Philip Sandifer despre călătoria eroului se găsește pe site-ul său, la: http://www.philipsandifer.com/2011/12/pop-between-realities-home-in-time-for.html.

8. Nihilism. Nu-mi pun pielea la bătaie pentru nimeni!

Citatul din scenaristul Aeneas MacKenzie se bazează pe comentariul istoricului Rudy Behlmer, care apare în varianta în format blu-ray a filmului Casablanca (BDY79791). Cele trei citate din cartea lui Alexander Trocchi, Cain’s Book, se găsesc la pp. 47, 56, respectiv 29–30. În 1999, într-un sondaj făcut de Teatrul Național Britanic, din 800 de titluri, Așteptându-l pe Godot a fost votată cea mai importantă piesă de teatru scrisă în limba engleză. Inițial, Beckett a scris piesa în franceză, dar a fost eligibilă pentru că și-a tradus-o chiar el în engleză. Recenzia lui Vivian Mercier despre piesă a apărut în Irish Times, pe 18 februarie 1956.

Citatul din Albert Camus este din eseul său din 1952, Întoarcerea la Tipasa. Criticile față de Endgame, aduse de Colin Wilson, se găsesc în cartea sa din

2009, Super Consciousness. Citatul din William Blake se găseşte în The Mental Traveller, circa 1803. Originile expresiei „generaţia Beat“ sunt detaliate în cartea lui Nigel Rees, Brewer’s Famous Quotations. Afirmaţiile lui Gregory Corso sunt din filmul What Happened to Kerouac?, regizat în 1986 de Richard Lerner şi Lewis MacAdams.

9. Spaţiu. Venim cu gânduri paşnice pentru întreaga omenire

Afirmaţia lui William Bainbridge se găseşte la p. 15, în cartea lui George Pendle, Strange Angel, iar, la p. 14, în aceeaşi carte, găsim sursa citatului din Astronomy, un manual din 1931 semnat de Forest Ray Moulton. Descrierea lui John Carter, despre impactul pe care l-a avut Jack Parsons în domeniul rachetelor pe bază de combustibil solid se găseşte la p. 195 din cartea sa, Sex and Rockets. Aceeaşi carte reprezintă sursa citatului despre doctorul John Stewart (p. 47), despre zvonul în legătură cu caseta cu câinele mamei sale (p. 183), descrierile anunţului său pentru chiriaşi (p. 103) şi ceremoniile sale oculte (p. 84).

Detaliile despre rachetele proiectate de savanţii naziști, care atingeau o altitudine de aproape 100 de kilometri, se găsesc în cartea lui Deborah Cadbury, Space Race, la p. 11. Poemul lui Parsons, „Oriflamme“, este citat la p. 218 în cartea lui George Pendle, Strange Angel. Citatul despre Parsons şi Hubbard se găseşte în cartea lui John Carte, Sex and Rockets (p. 150), iar avertismentul lui Hubbard poate fi găsit în aceeaşi carte, la p. 177.

Reacţia lui Hitler în legătură cu racheta A4 este descrisă în cartea lui Deborah Cadbury, Space Race (p. 343). Numărul estimativ al victimelor de la Hiroshima şi Nagasaki se găseşte în cadrul Proiectului Avalon al Facultăţii de Drept de la Yale, la http://avalon.law.yale.edu/20th_century/mp10.asp. Citatul din Eisenhower poate fi găsit în autobiografia sa, The White House Years, la pp. 312–313. Teoria jocurilor, dezvoltată de von Neumann şi folosită pentru a justifica un atac nuclear neprovocat asupra Rusiei, este

discutată în capitolul 12 din cartea lui Paul Strathern, Dr Strangelove’s Game.

Povestea lui Serghei Koroliov, inclusiv momentul în care acesta observă fluturele (p. 87), se găsește în cartea lui Deborah Cadbury, Space Race, din care aflăm și despre reacția celor de la NASA la aflarea veștii despre succesul lui Iuri Gagarin (p. 246). Von Braun a prezentat trei episoade din seria transmisă de Disney Channel, Walt Disney’s Wonderful World of Colour: Man in Space (1955), Man and the Moon (1955) și Mars and Beyond (1957). O transcriere completă a discursului lui Kennedy adresat Congresului e de găsit la: http://www.jfk link.com/speeches/jfk /publicpapers/1961/jfk 205_61.html.

10. Sex. În o mie nouă sute șaizeci și trei (deci nițel cam târziu pentru mine)

Detaliile despre viața lui Marie Stopes pot fi găsite în biografia lui Ruth Hall, Marie Stopes, împreună cu argumentele mamei sale în favoarea activismului radical, la p. 54, și scrisoarea tatălui ei, citată la p. 21. Afirmația lui Stopes că homosexualitatea și masturbarea îi rămăseseră necunoscute până la vârsta de 29 de ani se găsește la p. 21 din cartea sa, Sex and the Young.

Datele despre cât de mare era, în medie, o familie în 1911 și, respectiv, în 2011 se găsesc la Oficiul Național de Statistică. Citatul de la Conferința episcopilor anglicani de la Lambeth se găsește în Raportul Conferinței de la Lambeth, din 1920, rezoluția 70. Cuvintele arhiepiscopului Hayes au apărut în ediția din 18 decembrie 1921 a New York Times și au fost citate la p. 162 în cartea lui Ruth Hall, Marie Stopes. Scrisoarea angajatului la căile ferate, al cărui nume este necunoscut, este citată la p. 257, în cartea lui Hall.

Cuvintele senatorului Smoot sunt din „National Affairs: Decency Squabble“, articol apărut în ediția din 31 martie 1930 a publicației Time. Citatul din Marie Stopes, din timpul procesului, se găsește la p. 216, în biografia semnată de Ruth Hall. Povestea referitoare la Doctor Who apare în Doctor

Who: The Romans, transmisă pe BBC1, în ianuarie 1965. Cântecul Rape apare pe albumul care poartă același nume cu al solistului Peter Wyngarde, lansat de RCA Victor, în 1970. Citatul din Betty Friedan, despre ideea de eliberare sexuală, este dintr-un interviu acordat revistei Playboy, în septembrie 1992.

11. Adolescenți. Wop-bom-a-loo-mop-a-lomp-bom-bom

Tutti Frutti a fost pe primul loc în topul celor „100 de melodii care au schimbat lumea“, apărut în ediția din august 2007 a revistei MOJO. Citatul din 1956, din anuarul Encyclopaedia Britannica, se găsește la p. 225 din cartea lui Ken Goffman și Dan Joy, Counterculture through the Ages. Detaliile privind ancheta celor de la FBI legată de cântecul Louie, Louie, inclusiv citatul din LeRoy New, se găsesc în ediția din 23 ianuarie 2014 a publicației Guardian, în articolul lui Alexis Petridis, „Louie, Louie: The Ultimate Rock Rebel Anthem“. Informațiile despre versurile originale ale cântecului Tutti Frutti se găsesc în cartea lui Charles White, The Life and Times of Little Richard. The Wagon este un cântec din 1990 aparținând trupei Dinosaur Jr și deschide albumul acestora Green Mind. Detaliile despre dificultățile legale ale lui Keith Richards în Arkansas, precum și citatul despre cântecul formației The Beatles, „I Wanna Be Your Man” (p. 158), și afirmația lui că „Era necesar să facem ceea ce voiam să facem” (p. 123) se găsesc în autobiografia sa, Life. Articolul lui William Rees-Mogg a fost publicat în The Times în ediția din 1 iulie 1967. Paul McCartney vorbește despre dragostea pe care o primești și cea pe care o dăruiești în cântecul The End, de pe albumul Abbey Road. Discursurile lui Margaret Thatcher se găsesc la: http://www.margaretthatcher.org/document/106689.

Informațiile despre diferențele neurologice dintre adolescenți și cei care nu au ajuns la vârsta adolescenței se bazează pe lucrarea lui Sarah-Jayne Blakemore și Suparna Choudhury, „Development of the Adolescent Brain: Implications for Executive Function and Social Cognition“, din Journal of Child Psychology and Psychiatry, 47:3/4, 2006, pp. 296–312. Argumentul conform

căruia contracultura nu făcea decât să alimenteze cultura consumeristă pe care o blama îi aparține lui Joseph Heath și Andrew Potter și apare în cartea acestora, The Rebel Sell: How the Counterculture Became Consumer Culture. Kurt Cobain cânta despre angoasa adolescentină în Serve The Servants, primul cântec de pe albumul Nirvana din 1993, In Utero. Citatul din Ken Goffman se găsește în cartea Counterculture through the Ages, p. xvi.

12. Haos. Un fluture bate din aripi în Tokyo

Planurile lui von Neumann de a controla vremea sunt menționate în cartea lui Paul Strathern, Dr Strangelove's Game, la p. 303. Felul îngrijorător în care Owen Paterson înțelegea schimbările climatice e descris în mai multe surse, de exemplu, în articolul lui Rajeev Syal, „Global warming can have a positive side, says Owen Paterson", de pe 30 septembrie 2013, din Guardian.

Detaliile despre munca lui Lorenz și Mandelbrot se găsesc în cartea lui James Gleick, Chaos. Lucrarea originală a lui Lorenz, „Deterministic Nonperiodic Flow", a fost publicată în Journal of Atmospheric Sciences, în 1963. Citatul din Maica Tereza se găsește în primul capitol al cărții lui James Lovelock, The Revenge of Gaia. Citatul din Carl Sagan se găsește în cartea Pale Blue Dot (pp. xv–xvi). Citatul din Alan Bean apare pe site-ul său oficial, la: http://www.astronautcentral.com/BEAN/LTD/WayWayUp.html. Observația referitoare la faptul că poziția astronautului în drum spre casă se află în corelație cu cât de afectat este din punct de vedere spiritual a fost făcută de Andrew Smith în cartea sa, Moon Dust: In Search of the Men who Fell to Earth.

13. Dezvoltare. Investitorul de azi nu beneficiază de pe urma creșterii de ieri

Pentru o prezentare generală privind schimbarea ratei de extincţie, în secolul XX, inclusiv pentru estimarea valorilor care le depășesc pe cele normale de 100 până la de 1 000 de ori, vedeţi articolul din 11 mai 2011 al lui Howard Falcon-Lang, „Anthropocene: Have humans created a new geological age?“, la: http://www.bbc.co.uk/news/science-environment-13335683. Cifra produsului mondial brut se bazează pe valoarea dolarului american în 1990 și se găsește în studiul din 1998 al lui J. Bradford DeLong, Estimating World GDP 1 Million BC – Present. Cifrele privind consumul de energie global apar într-un articol din 12 februarie 2012, „World Energy Consumption – Beyond 500 Exajoules“, care se găsește online la: http://www.theoildrum.com/node/8936.

Statisticile despre numărul corporaţiilor care folosesc amendamentul XIV apar în documentarul din 2003, The Corporation, regizat de Mark Achbar și Jennifer Abbott. Comparaţia între naţiuni și corporaţii, din punct de vedere economic, e preluată din lucrarea lui Sarah Anderson și John Cavanagh, de la Institutul pentru Studii Politice, „Top 200: The Rise of Corporate Global Power“. Faptul că Ministerul Justiției nu a reușit să pună sub urmărire banca HSBC a fost discutat pe larg, de exemplu, în articolul lui Matt Taibbi, „Gangster Bankers: Too Big to Jail“, din Rolling Stone, 14 februarie 2013. Pentru o scurtă prezentare a dezastrului de la Bhopal, vedeţi articolul lui Tony Law din 3 decembrie 2008, pentru Wired, „Bhopal, Worst Industrial Accident in History“. Pentru relatarea acţiunilor legale întreprinse de Nestlé împotriva organizației War on Want, vedeţi articolul „The Formula Flap“, din revista TIME de pe 12 iulie 1976.

Cifrele referitoare la speranţa de viaţă se găsesc în articolul lui Kevin G. Kinsella, „Changes in Life Expectancy 1900–1990“, pentru American Journal of Clinical Nutrition, din 1992. Perspectivele generației din noul mileniu sunt descrise de Elliot Blair Smith în „American Dream Fades for Generation Y Professionals“, în raportul Bloomberg din 21 decembrie 2012. Datele despre scăderea speranţei de viaţă se găsesc în articolul Sabrinei Tavernise, „Life Spans Shrink for Least-Educated Whites in the U.S.“, din New York Times, de pe 20 septembrie 2012.

Faptul că averea combinată a primilor 80 cei mai bogaţi oameni din lume este

egală cu cea a jumătăţii celei mai sărace a lumii, formată din 3,5 miliarde de oameni, apare în raportul organizației Oxfam, Wealth: Having It All and Wanting More, și se găsește online la: http://www.oxfam.org/sites/www.oxfam.org/ files/file_attachments/ib-wealth-having-all-wanting-more-190115-en.pdf. Pentru cifrele legate de mărimea pieţelor de produse derivate, consultați „Clear and Present Danger“, în Economist, pe 12 aprilie 2012. Citatul din Warren Buffett se găsește în „Raportul Anual al companiei Berkshire Hathaway“ din 2002. Legătura dintre prețul petrolului și PIB este prezentată în lucrarea semnată de Rebeca Jiménez-Rodriguez și Marcelo Sánchez, Oil Price Shocks and Real GDP Growth: Empirical Evidence for Some OECD Countries, de la Banca Centrală Europeană, în 2004. Mai multe detalii despre drepturile de proprietate asupra apei din Bolivia se găsesc în articolul lui Jim Shultz, „The Politics of Water in Bolivia“, din The Nation, în data de 14 februarie 2005.

Pentru mai multe studii legate de Limits to Growth, vedeți articolul semnat de C. Hall și J. Day, „Revisiting the Limits to Growth after Peak Oil“, din American Scientist, din 2009, sau raportul lui Graham Turner, Is Global Collapse Imminent? An Updated Comparison of the Limits to Growth with Historical Data, de la Universitatea din Melbourne, din august 2014. Mai multe detalii despre studiul conform căruia inegalitatea înrăutățește problemele legate de mediu se găsesc în articolul lui Nafeez Ahmed, apărut în Guardian, în 2014, „NASA-funded study: industrial civilisation headed for «irreversible collapse»?“. Discursul lui Margaret Thatcher din 1989, adresat Adunării Generale a Națiunilor Unite, poate fi găsit la: http:// www.margaretthatcher.org/document/107817.

14. Postmodernism. Întâmplarea a făcut ca domnul McLuhan să fie chiar aici

Detaliile despre originea jocului Mario se găsesc în cartea lui David Sheff, Game Over: Nintendo’s Battle to Dominate an Industry. Sondajul realizat de IGN cu privire la cel mai bun joc al tuturor timpurilor poate fi găsit la:

http://uk.top100.ign.com/2005/001-010.html. Necrologul din New York Times, care anunța că „Jacques Derrida, teoretician abscons, încetează din viaţă la 74 de ani“, a fost scris de Jonathan Kandell și publicat pe 10 octombrie 2004. Exemplul lui Richard Dawkins de discurs postmodern aparent lipsit de sens se găsește în articolul „Postmodernism Disrobed“, din Nature 394, de pe 9 iulie 1998, în care-l citează pe psihanalistul francez Félix Guattari. Citatul din Carl Jung este dintr-o scrisoare pe care acesta i-a scris-o lui Peter Baynes pe 12 august 1940. Comentariile lui Neil Spencer despre versurile cântecului Aquarius se găsesc la p. 124 din cartea True as the Stars Above.

Citatul din Richard Dawkins despre relativismul cultural este din articolul său, „Richard Dawkins' Christmas Card List“, publicat în Guardian, pe 28 mai 2007. Citatul din papa Benedict al XVI-lea este din „Discursul adresat de Sfinţia Sa Papa Benedict al XVI-lea participanţilor la Convenţia Ecleziastică de la Roma“, de pe 6 iunie 2005. Citatul din Martin Luther King Jr. este dintr-o predică ținută pe 28 februarie 1954 la a doua biserică baptistă din Detroit, „Rediscovering Lost Values“. Citatul din Roger Scruton se găsește la p. 32 din cartea Modern Philosophy.

15. Rețea. O planetă de indivizi

Pentru absența impactului „de a doua zi“ al Virusului Mileniului, vedeți relatarea BBC News, „Y2K Bug Fails to Bite“, la: http://news.bbc.co.uk/1/hi/sci/tech/585013.stm. Pentru problema sexismului, vizitaţi site-ul everydaysexism.com. Pentru a afla consecințele suferite de femeia care a aruncat pisica într-o pubelă, mergeți la articolul lui Patrick Barkham, din 19 octombrie 2010, apărut în publicația Guardian, „Cat Bin Woman Mary Bale Fined £250“.

Citatele din Alex Pentland se găsesc în „The death of individuality“, articolul său din 5 aprilie 2014, apărut în revista New Scientist. Citatul din Bruce Hood se găsește în cartea The Self Illusion. Pentru mai multe detalii despre

numărul celulelor bacteriene din corpul uman, vedeţi articolul Melindei Wenner, „Humans Carry More Bacterial Cells than Human Ones“, din 30 noiembrie 2007, apărut în Scientific American.

Bibliografie

Abbott, Edwin Abbott, Flatland: A Romance of Many Dimensions, Seely & Co., 1884

Adams, Douglas, Mostly Harmless, William Heinemann, 1992

Azerrad, Michael, Our Band Could Be Your Life: Scenes from the American Indie Underground, 1981–1991, Little, Brown and Company, 2001

Bayly, C.A., The Birth of the Modern World 1780–1914, Blackwell Publishing, 2004

Beevor, Antony, The Second World War, Weidenfeld & Nicolson, 2012

Bishop, Patrick, Battle of Britain, Quercus, 2009

Bryson, Bill, One Summer: America 1927, Doubleday, 2013

Bugden, Frank, James Joyce and the Making of Ulysses, Oxford University Press, 1934

Butcher, Tim, The Trigger: Hunting the Assassin Who Brought the World to War, Chatto & Windus, 2014

Cabanne, Pierre, Dialogues with Marcel Duchamp, Da Capo, 1988

Cadbury, Deborah, Space Race: The Battle to Rule the Heavens, Fourth Estate, 2005

Campbell, Joseph, The Hero with a Thousand Faces, Pantheon, 1949

Carter, John, Sex and Rockets: The Occult World of Jack Parsons, Feral House, 2004

Chan, Stephen, The End of Certainty: Towards a New Internationalism, Zed Books, 2010

Chown, Marcus, Quantum Theory Cannot Hurt You: A Guide to the Universe, Faber & Faber, 2007

Clark, Christopher, The Sleepwalkers: How Europe Went to War in 1914, Penguin, 2012

Clayton, Anthony, Netherwood: Last Resort of Aleister Crowley, Accumulator Press, 2012

Cocteau, Jean, Le Coqet l'Arlequin, Éditions de la Sirène, 1918

Conrad, Joseph, The Secret Agent, Methuen & Co., 1907

Le Corbusier (Charles-Édouard Jeanneret-Gris), Urbanisme, Éditions Flammarion, 1925

Cousins, Mark, The Story of Film, Pavilion, 2011

Crowley, Aleister, The Book of the Law, Ordo Templi Orientis, 1938

Crowley, Aleister, Magick: Liber ABA, Book 4, Red Wheel/Weiser, 1998

Dalí, Salvador, The Secret Life of Salvador Dalí, Dial Press, 1942

Davis, Stephen, Hammer of the Gods: Led Zeppelin Unauthorised, Sidgwick & Jackson, 1985

Dawidowicz, Lucy, The War against the Jews, Holt, Rinehart & Winston, 1975

Dawkins, Richard, The Selfish Gene, Oxford University Press, 1976

Debord, Guy, Society of the Spectacle, Black & Red, 1970

Deutsch, David, The Fabric of Reality: The Science of Parallel Universes and Its Implications, Penguin, 1998

Diamond, Jared, Guns, Germs and Steel: The Fates of Human Societies, W.W. Norton, 1997

Douds, Stephen, The Belfast Blitz: The People's Story, Blackstaff Press, 2011

Einstein, Albert, Relativity, the Special and the General Theory: A Popular Exposition, Methuen & Co., 1920

Eisenhower, Dwight D., Mandate For Change, 1953–1956: The White House Years, Doubleday, 1963

Ellmann, Richard, James Joyce, Oxford Paperbacks, 1984

Etherington-Smith, Meredith, The Persistence of Memory: A Biography of Dalí, Da Capo, 1995

Everdell, William R., The First Moderns: Profiles in the Origins of Twentieth-Century Thought, University of Chicago, 1997

Fitzgerald, F. Scott, The Great Gatsby, Charles Scribner's Sons, 1925

Freud, Sigmund, The Interpretation of Dreams, Macmillan, 1899

Friedan, Betty, The Feminine Mystique, W.W. Norton, 1963

Gammel, Irene, Baroness Elsa: Gender, Dada and Everyday Modernity, MIT Press, 2003

Gibson, Ian, The Shameful Life of Salvador Dalí, Norton & Co., 1997

Gleick, James, Chaos: Making a New Science, Sphere, 1987

Goffman, Ken și Joy, Dan, Counterculture through the Ages: From Abraham to Acid House, Villard, 2005

Gorightly, Adam (editor), Historia Discordia: The Origins of the Discordian Society, RVP Press, 2014

Graeber, David, Debt: The First 5000 years, Melville House, 2011

Greer, Germaine, The Female Eunuch, Harper Perennial, 1970

Hall, Ruth, Marie Stopes: A Biography, André Deutsch, 1977

Heath, Joseph şi Potter, Andrew, The Rebel Sell: How the Counterculture Became Consumer Culture, Capstone, 2005

Heller, Joseph, Catch 22, Jonathan Cape, 1962

Hermanns, William, Einstein and the Poet: In Search of the Cosmic Man, Branden Publishing, 1983

Higgs, John, I Have America Surrounded: The Life of Timothy Leary, The Friday Project, 2006

Hobsbawm, Eric, The Age of Empire: 1875–1914, Abacus, 1989

Hobsbawm, Eric, The Age of Extremes: 1914–1991, Abacus, 1995

Hobsbawm, Eric, Fractured Times: Culture and Society in the Twentieth Century, Little, Brown, 2013

Hood, Bruce, The Self Illusion: Why There Is No ‘You’ Inside Your Head, Constable, 2013

Huxley, Aldous, Brave New World, Chatto & Windus, 1932

Isaacson, Walter, Einstein: His Life and Universe, Thorndike Press, 2007

Johnson, Paul, Modern Times: The World from the Twenties to the Nineties, HarperCollins, 1991

Joyce, James, Ulysses, Odyssey Press, 1932

Judt, Tony şi Snyder, Timothy, Thinking the Twentieth Century, Vintage, 2013

Jung, C.G., Flying Saucers: A Modern Myth of Things Seen in the Skies, Princeton University Press, 1959

Jung, C.G., Memories, Dreams, Reflections, Fontana, 1967

Jung, C.G., Synchronicity: An Acausal Connecting Principle, Princeton University Press, 1973

Kelly, Thomas Forrest, First Nights: Five Musical Premieres, Yale University Press, 2001

Keynes, Geoffrey (editor), The Letters of William Blake, Macmillan, 1956

Korzybski, Alfred, Science and Sanity: An Introduction to Non-Aristotelian Systems and General Semantics, ed. a II-a, Institute of General Semantics, 2010

Kripal, Jeffrey J., Esalen: America and the Religion of No Religion, University of Chicago Press, 2007

Kumar, Manjit, Quantum: Einstein, Bohr and the Great Debate over the Nature of Reality, Icon Books, 2009

Lachman, Gary Valentine, Turn Off Your Mind: The Mystic Sixties and the Dark Side of the Age of Aquarius, Sidgwick & Jackson, 2001

Lawrence, D.H., Lady Chatterley's Lover, Tipografia Giuntina, 1928

Leary, Timothy, Confessions of a Hope Fiend, Bantam, 1973

Lightman, Alan P., The Discoveries: Great Breakthroughs in Twentieth-Century Science, Random House, 2005

Lovelock, James, The Revenge of Gaia, Penguin, 2006

Marcus, Greil, Lipstick Traces: A Secret History of the Twentieth Century, Faber & Faber, 2001

Markoff, John, What the Dormouse Said: How the 60s Counterculture

Shaped the Personal Computer Industry, Viking, 2005

Marr, Andrew, A History of Modern Britain, Macmillan, 2007

Marr, Andrew, The Making of Modern Britain: From Queen Victoria to VE Day, Macmillan, 2009

Mathews, Chris, Modern Satanism: Anatomy of a Radical Subculture, Greenwood Publishing Group, 2009

McLuhan, Marshall şi Fiore, Quentin, The Medium is the Massage: An Inventory of Effects, Hardwired, 1967

Michelson, Albert, Light Waves and Their Uses, University of Chicago, 1903

Moulton, Forest Ray, Astronomy, Macmillan, 1931

Nietzsche, Friedrich, Human, All Too Human, Cambridge University Press, 1878

Packer, George, The Unwinding: An Inner History of the New America, Faber & Faber, 2013

Pendle, George, Strange Angel: The Otherworldly Life of Rocket Scientist John Whiteside Parsons, Weidenfeld & Nicolson, 2005

Petersen, Jesper Aagaard, Contemporary Religious Satanism: A Critical Anthology, Ashgate, 2009

Rand, Ayn, Anthem, Cassell, 1938

Rees, Nigel, Brewer's Famous Quotations: 5000 Quotations and the Stories Behind Them, Chambers, 2009

Rexroth, Kenneth, American Poetry in the Twentieth Century, Herder and Herder, 1973

Richards, Keith şi Fox, James, Life, Weidenfeld & Nicolson, 2010

Roberts, Andy, Albion Dreaming: A Popular History of LSD in Britain, Marshall Cavendish, 2012

Ross, Alex, The Rest Is Noise: Listening to the Twentieth Century, Fourth Estate, 2007

Rushkoff, Douglas, Program or be Programmed: Ten Commandments for a Digital Age, Soft Skull Press, 2010

Sagan, Carl, Pale Blue Dot: A Vision of the Human Future in Space, Ballantine, 1994

Schilpp, Paul Arthur (editor), Albert Einstein: Philosopher-Scientist, vol. II, Harper, 1951

Scruton, Roger, Modern Philosophy: An Introduction and Survey, Penguin, 1996

Sheff, David, Game Over: Nintendo's Battle to Dominate an Industry, Random House, 1993

Smith, Andrew, Moon Dust: In Search of the Men who Fell to Earth, Bloomsbury, 2009

Spencer, Neil, True as the Stars Above: Adventures in Modern Astrology, Orion, 2000

Stopes, Marie C., Sex and the Young, Putnam, 1926

Strathern, Paul, Dr Strangelove's Game: A Brief History of Economic Genius, Penguin, 2002

Strausbaugh, John, E: Reflections of the Birth of the Elvis Faith, Blast Books, 1995

Stravinsky, Igor, An Autobiography, W.W. Norton, 1936

Sutin, Lawrence, Do What Thou Wilt: A Life of Aleister Crowley, St Martin's Griffin, 2000

Thompson, Hunter S., Fear and Loathing on the Campaign Trail ’72, Flamingo, 1973

Thurlow, Clifford, Sex, Surrealism, Dalí and Me: A biography of Salvador Dalí, Razor Books, 2000

Trocchi, Alexander, Cain’s Book, Grove Atlantic, 1960

Vallée, Jacques, The Network Revolution: Confessions of a Computer Scientist, And/Or Press, 1982

Veatch, Henry Babcock, Rational Man: A Modern Interpretation of Aristotelian Ethics, Indiana University Press, 1962

Warncke, Carsten-Peter, Picasso, Border Press, 1998

Watson, Peter, A Terrible Beauty: The People and Ideas that Shaped the Modern World, Weidenfeld & Nicolson, 2000

White, Charles, The Life and Times of Little Richard: The Quasar of Rock, Da Capo, 1984

Wilson, Colin, Super Consciousness: The Quest for the Peak Experience, Watkins, 2009

Wilson, Robert Anton și Shea, Robert, The Illuminatus! Trilogy, Dell, 1975

Woolf, Virginia, A Room of One’s Own, Hogarth Press, 1929

Yeats, W.B., The Complete Poems of W.B. Yeats, Wordsworth Editions, 2000

Zeitz, Joshua, Flapper: A Madcap Story of Sex, Style, Celebrity, and the Women who made America Modern, Three Rivers Press, 2007

Mulțumiri

Le mulțumesc enorm următoarelor persoane, pentru ajutorul neprețuit, cu mențiunea că ordinea e irelevantă: Joanne Mallon, Jason Arnopp, CJ Stone, Steve Moore, Alan Moore, Alistair Fruish, Bea Hemming, Zoe Ross, Shardcore, Sarah Ballard, Jenny Bradshaw, Zoë Pagnamenta, Nathalie Grindles, Linda Shaughnessy, Holly Harley, Zenbullets, Alice Whitwham, Margaret Halton Amy Mitchell, Joanne Hornsby, Leanne Oliver, Ilaria Tarasconi, John Marchant, Jamie Reid și Mark Pilkington.